



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**  
**DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA**

**IEMANJÁS REPRIMIDAS: ARTISTAS NEGRAS E MUSEUS DE ARACAJU**

**ANA CLÁUDIA VIEIRA DE JESUS**

**LARANJEIRAS – SE**

**2019**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**  
**DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA**

**IEMANJÁS REPRIMIDAS: ARTISTAS NEGRAS E MUSEUS DE ARACAJU**

Monografia apresentada ao departamento de museologia da Universidade Federal de Sergipe como parte dos requisitos para a obtenção do título de bacharela em Museologia.

Orientadora: Neila Maciel.

LARANJEIRAS – SE

2019

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

J58i

Jesus, Ana Cláudia Vieira de  
Iemanjás Reprimidas: artista negras e museus de Aracaju. / Ana  
Cláudia Vieira de Jesus. – Laranjeiras-SE, 2019.  
55 f. il. color

Orientadora: Dra. Neila Dourado Gonçalves Maciel.  
Monografia (Bacharelado em Museologia) – Universidade Federal  
de Sergipe - UFS, Departamento de Museologia, 2019.

1. Artista negras e museus. 2. Museologia e história da arte. 3.  
Campo museológico aracajuano. I. Maciel, Neila Dourado Gonçalves,  
orienta. II. Título.

CDU: 299.6

**Bibliotecário responsável: Makson Reis - CRB-5ª Região/1926**

ANA CLÁUDIA VIEIRA DE JESUS

Iemanjás reprimidas: Artistas negras e museus de Aracaju

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Neila Dourado Gonçalves Maciel

Monografia submetida ao Curso de Graduação em Museologia da Universidade Federal de Sergipe (Campus de Laranjeiras) como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Bacharela em Museologia.

Banca Examinadora:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Neila Dourado Gonçalves Maciel (Presidente da banca/ Orientadora  
– DMS/UFS)

---

Prof.<sup>a</sup> Me. Janaína Couvo Teixeira Maia de Aguiar (1<sup>o</sup> leitora crítica –  
DMS/UFS)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tatalina Cristina Silva de Oliveira (2<sup>a</sup> leitora crítica –Faculdade  
SENAC)

LARANJEIRAS -SE

2019

## **AGRADECIMENTOS**

Agradecer é tarefa importante e difícil de resumir, mas devo agradecer primeiramente e em destaque a minha mãe, por ter dado impulso as minhas asas, mesmo que doesse me ver saindo de seu ninho, me incentivou até o último instante. Ao meu pai por suprimir sua superproteção, me deixar viver esta experiência e ser além de tudo o melhor pai do mundo. A minha irmã mais velha Esther, pelo amor e cuidado de sempre com sua caçula. Aos meus avós José e Lica, pelos cuidados, conselhos, e carinho incondicionais que me guiaram até Aracaju. As minhas tias Zete e Nívea pelas conversas e conselhos sobre a vida que me ajudaram durante este período.

A Ana Paula e sua família que me recebeu com muito carinho em sua casa assim que cheguei em Aracaju, o meu eterno muito obrigada a senhora e a todos de sua casa. Jamais esquecerei.

Aos amigos de SP: Biel, Jaque, Fani, Fer e Kirim, por tudo mesmo, por cada risada, cada dia bom, por existirem!

Aos colegas e amigos de SE: Karol Christian e Marcus Victor pela companhia e afeto enquanto estiveram no curso. A Jhon Lennon e Alex Rafael por serem tão especiais, principalmente Alex, pela confiança em partilhar seus mundos e imaginações comigo. A Deboralys, companheira de estágio, pelo carinho, pela festa surpresa de aniversário e por ser esse ser humano maravilhoso, você foi um presente para mim num momento difícil, obrigada por tudo. A Loreнна e Margarida pelo carinho e confiança, vocês são pessoas para a vida. A Keka, pelo apoio, amizade e divertimentos inesquecíveis, não podendo esquecer de Luciana Muniz, que foi um prazer conhecer e ver a pessoa maravilhosa que é. A Luciana Alves, que se tornou uma companheira e amiga para todas as horas. Obrigada a todas e todos!

A alguém muito especial de Laranjeiras que sempre fala: “tem medo de ir até ali?” e antes mesmo de eu responder, continua: “vou te levar”. Obrigada Big, por esse cuidado singelo, pelas balas e caronas no seu guarda-chuva.

A Professora Neila, que mesmo com muitos orientandos, acreditou no meu trabalho e aceitou me orientar. Foi numa de suas aulas que me despertaram os questionamentos que geraram esse trabalho e foram com suas aulas que meu olhar mudou completamente, nunca me imaginei emocionada ao ver uma

obra de arte e é extremamente importante para mim entender, conhecer, sentir e experimentar o que a arte proporciona. Muito, muito obrigada por tudo isso!

As professoras do departamento de Museologia: Verônica Nunes, pelo incentivo em continuar o curso, logo que cheguei. A Ana Karina, por ter sido uma professora/coodernadora de curso exemplar e disposta a ajudar, me auxiliou quando tive dificuldades. A Clóvis Britto, por ter protagonizado as melhores aulas que tive, pelos aprendizados em suas aulas que muitos levei para a vida. A M. Platini, pela atenção, dedicação e confiança durante a ação de extensão. A Sura Carmo, sempre compreensiva, acessível e solícita em ajudar. O meu agradecimento e carinho a vocês!

As que contribuíram com a pesquisa: Os trabalhos de duas mulheres negras que admiro muito, Joana Flores, com seu livro “Mulheres Negras e Museus de Salvador: Diálogo em branco e preto” e Cláudia Alexandre pela sensível entrevista “Yêdamaria e a Iemanjá reprimida”. Ambos me impulsionaram e deram infinitas inspirações e reflexões para esta pesquisa. A Rafael Douglas que me indicou as artistas negras da cidade. As entrevistadas Mirtes, Cida e Viviane pela colaboração.

Então chega o fim de um ciclo que também foi um sonho realizado. Agradeço a oportunidade, vida!

## RESUMO

A presente pesquisa consiste em delinear problemáticas a partir dos apagamentos da história oficial da arte com relação a artistas negras, tendo como recorte os museus de Aracaju. Buscou-se analisar de que maneira este campo museológico perpetua a invisibilidade de artistas negras, para tal, foram utilizados mapeamentos dos museus da cidade e entrevistas com artistas negras aracajuanas. A pesquisa buscou evidenciar os impactos sociais que estas ausências podem inferir nas questões identitárias, documentais e memoriais, considerando o papel social dos museus e de práticas museológicas não-eurocêntricas, enfatizando o papel da mulher negra no campo da arte enquanto agente representativo e não apenas representado ou retratado por narrativas e emblemas alheios as mesmas. Diante disso, mesmo com a ausência de museus de arte na cidade foi possível constatar potencialidades do ponto de vista histórico, territorial e narrativo, apresentando caminhos para uma museologia inclusiva na cidade Aracaju.

**Palavras-chave:** Museologia e história da arte; Artistas negras e museus; Campo museológico aracajuano.

## ABSTRACT

The present research consisted of delineating problematics from the erasures of the official history of art in relation to black women artists. Having as a cut the museums of Aracaju, sought to analyze how this museological field perpetuates the invisibility of black women artists and for that we used mappings of the city museums and interviews with black Aracajuan artists. The research sought to highlight the social impacts that these absences may have on identity, documentary and memorials, considering the social role of museums and non-eurocentric museological practices, emphasizing the role of black women in the field of art as a representative agent and not only represented or portrayed by narratives and badges of the same. In view of this, even with the absence of art museums in the city, it was possible to verify potentialities from a historical, territorial and narrative point of view, presenting ways to an inclusive museology in Aracaju city.

**Keywords:** Museology and art history; Black women artists and museums; The aracajuano museological field.



## LISTA DE IMAGENS

1 – Paraíso Tropical – Rosana Paulino (2017) Fonte: ww.rosanapaulino.com.br .....	6
2 – A Salvação das Almas – Rosana paulino (2017). Fonte: ww.rosanapaulino.com.br .....	6
3 – Imagem panorâmica da obra Assentamento. Autora: Ana Cláudia (2019) ..	7
4 – Detalhes da obra Assentamento. Autora: Ana Cláudia (2019) .....	8
5 – Detalhes da obra Assentamento. Autora: Ana Cláudia (2019) .....	9
6 – Obra de Yêdamaria: Mesa florida, óleo sobre tela. Fonte: Omelick 2º Ato (2010).....	15
7 – Obra de Yêdamaria, sem título. Fonte: Fonte: Omelick 2º Ato (2010).....	15
8 – Obra de Yêdamaria, sem título. Fonte: Fonte: Omelick 2º Ato (2010).....	16
9 – Obra Guerrilla Girls MASP. Fonte: <a href="https://www.guerrillagirls.com/projects">https://www.guerrillagirls.com/projects</a>	24
10 – Obra Guerrilla Girls. Fonte: <a href="https://www.guerrillagirls.com/projects">https://www.guerrillagirls.com/projects</a> .....	24
11 – Obra Guerrilla Girls. Fonte: <a href="https://www.guerrillagirls.com/projects">https://www.guerrillagirls.com/projects</a> .....	25
12 – Gráfico dos espaços museológicos de Aracaju. Autora: Ana Cláudia (2019) .....	28
13 – Ilustração da entrevistada Cida Santos. Fonte: Cida Santos (2019).....	30
14 – Ilustração da entrevistada Cida Santos. Fonte: Cida Santos (2019).....	30
15 – Cartaz da exposição O poder da presença aluna negra na Universidade Federal de Sergipe. Fonte: Instagram @ufsoficial (2018). .....	31
16 - Obra: Outros Reinos – Renata Felinto, 2004. Fonte: Renata Felinto (2011).....	37
17 – Obra: Outras Pessoas - Renata Felinto, 2004. Fonte: Renata Felinto (2011).....	37

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>ASSENTAMENTO DE IEMANJÁS</b>	<b>5</b>
2.1	Mulheres negras na educação e arte brasileira	10
2.2	Iemanjás reprimidas, museus e museologia	14
<b>3</b>	<b>MUSEOLOGIA, ARTE E SOCIEDADE</b>	<b>21</b>
3.1	Museus de Aracaju: Análise do campo museológico	26
3.2	Artistas negras e museus de Aracaju: Delineamento de relações	29
<b>4</b>	<b>POR IEMANJÁS LIVRES: PERSPECTIVAS NÃO – EUROCÊNTRICAS</b>	<b>35</b>
4.1	Caminhos para o campo museológico de Aracaju: Novos espaços e narrativas	38
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>41</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>43</b>
	<b>ANEXOS</b>	<b>48</b>
	Entrevista I: Viviane Santos	48
	Entrevista II: Cida Santos	50
	Entrevista III: Mirtes de Menezes	52

## 1 INTRODUÇÃO

O ponto inicial da problemática desta pesquisa, surge num fato ocorrido com a artista plástica negra e baiana, da cidade de Salvador, Yêdamaria (1932 - 2016), que por volta de 1972 tinha sua produção artística voltada à temas estreitamente ligados ao feminino e a religiosidade afro-brasileira, com pinturas de barcos, sereias e iemanjás, demonstrando uma forte relação de afeto com a temática que ia para além das telas. Porém, ao ir cursar o mestrado nos Estados Unidos, Yêdamaria se viu obrigada a reprimir sua inspiração pois a temática foi considerada primitiva pela Illinois State University e continuar com a mesma poderia comprometer a continuidade de seus estudos. Isto fez com que após este fato, ela nunca mais voltasse a pintar as iemanjás e afins, inclusive, a artista afirmou numa entrevista dada a Revista Afro B que sua arte foi discriminada e que teve sua fonte de inspiração secada. A entrevista foi nomeada como "Yêdamaria e a iemanjá reprimida" pela então assessora de comunicação Claudia Alexandre do MAB – Museu Afro Brasil que realizou a entrevista, dando inspiração ao título desta pesquisa.

A temática das pinturas que traziam traços da herança africana no Brasil, não foram consideradas primitivas do ponto de vista técnico e sim temático, o que fica evidente no discurso de afirmação em torno da própria palavra utilizada para negar o trabalho de Yêdamaria, sendo possível observar a partir deste fato, a ponta do iceberg de um problema muito maior, que ecoa em diversos âmbitos sociais, incluindo o campo artístico, pois reforçam o racismo epistêmico e a existência de tantas outras iemanjás reprimidas.

Diante disso, para discussões a cerca do condicionamento a ocidentalização do conhecimento e racismo epistêmico, a pesquisa terá como base dois teóricos: Grosfoguel (2016) em “A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI” e Fanon (2008) com a obra “Pele negra, máscaras brancas”. Através destes, a pesquisa discutirá a respeito da ocidentalização presente nas epistemologias da arte e da museologia, que codiciona as produções artísticas ao destaque ou marginalização. O que traz algumas reflexões para compreender o lugar assim como a narrativa desta ocidentalização em espaços expositivos frisando a importância de museus

representarem culturas e artes que não pertençam somente a classes dominantes e sim dialoguem com o contexto da diversidade cultural brasileira.

Será utilizado como referencial o livro de Joana Flores (2017) intitulado “Mulheres negras e museus de Salvador: diálogo em branco e preto”, que discute narrativas expográficas e memórias de mulheres negras, e também, Mário Chagas (2009) em “Memória e poder”. Ambos trabalhos discutem as questões que envolvem a musealização e expografia, sob a criticidade de quais memórias são preservadas e quais são esquecidas, correlacionando estes fatores a problemáticas sociais reverberadas em instituições museológicas.

Quanto as motivações da pesquisa: primordialmente a motivação se deu por questões que se relacionam a vivência da autora da pesquisa, mulher negra, natural de São Paulo, que ao vivenciar a cidade de Aracaju enquanto estudante de museologia, imersa sob as questões da arte, museus e representatividade, nota a ausência de mulheres negras artistas na História Oficial da Arte, e nos museus da cidade (diferentemente de sua cidade natal) a ausência de museus de arte, identificando que os existentes em sua maioria eram históricos.

Considerando que as memórias de mulheres negras fazem parte das suas, sobretudo de sua identidade, ancestralidade e história, que uma vez silenciada ou apagada impacta o seu modo de ver e pensar, trouxe como ânimo principal: lembrar as esquecidas, resgatar possíveis vestígios e memorar as que resistiram e resistem. De compreender as reverberações que um apagamento histórico baseado no racismo epistêmico pode causar na memória e história, e os impactos na representatividade e visibilidade de pessoas e de seus registros documentais (compreendendo obras artísticas como registros documentais).

Entendendo que é papel dos museus de Aracaju tratar como relevante a maneira como mulheres (artistas ou não) negras gostariam de se ver e reconhecer nestes espaços, de como gostariam de constar sobre si mesmas e ou se reconhecerem através das obras.

Considerando o museu um dos principais, se não o principal, local de exposições de obras de arte. Tendo tais motivações e reflexões em torno deste trabalho relevâncias que podem agregar para a museologia sergipana e para sociedade no geral.

Será aplicado o método histórico, e analítico-sintético, com uma abordagem sociológica. Serão analisados os museus de Aracaju – SE que

tenham como acervo expositivo obras de arte, afim de compreender a relação com artistas negras. Será utilizado, primariamente, o site da Rede Nacional de Identificação de Museus (que mapeia museus de todo Brasil), bem como o trabalho monográfico de Raphael Reis (2016) de mapeamento dos museus de Sergipe, como meio de obtenção de dados relativos aos museus da cidade e suas respectivas tipologias. A partir disso, se iniciará uma pesquisa de campo onde ocorrerão entrevistas em busca de informações das artistas negras da cidade, para, assim, obter dados que expressem a relação destas e de suas obras com o campo museológico.

O primeiro capítulo será abordado a partir da exposição da instalação artística "Assentamento" de Rosana Paulino (artista plástica) no Museu de Arte Contemporânea de Americana - SP. A obra delinea o assentamento da população negra no Brasil, traçando o percurso do mar (de onde foram trazidos nos chamados navios negreiros) até a chegada no país, demonstrando os traumas, dores e diversos cortes umbilicais que reverberam até hoje nas relações que envolvem as descendências africanas no Brasil. Este capítulo tem por objetivo historicizar a trajetória do negro através desta obra, enquanto escravizado, "raça inferior" estudada em expedições e os percalços neste assentamento cultural afro-brasileiro que permeiam diversos detalhes emblemáticos da cultura do país, como destaca a artista em sua obra. Sendo a base para tratar sobre o conceito de racismo epistêmico e introduzir a temática e problemática da pesquisa, buscando compreender questões relacionadas ao primitivismo, arte naif e arte popular a partir das trajetórias e produções artísticas das artistas negras Yêdamaria (1932 – 2016), Maria Auxiliadora (1935 – 1974) Nice Avanza (1938 - 1999), Ana das Carrancas (1923 – 2008) e Isabel Mendes (1924 – 2014).

O segundo capítulo discorrerá acerca do papel dos museus como importantes meios expositivos de artes visuais (compreendendo aqui, as diversas formas de expressão através da arte), evidenciando os deveres sociais dos museus e de sua gestão. Com o objetivo de questionar a reverberação dos apagamentos da História Oficial da Arte no campo museológico de Aracaju, considerando que o mesmo não possui museus de arte, o que faz com que a pesquisa concentre o foco em analisar a temática e história do campo museológico de Aracaju, utilizando como base metodológica um mapeamento

em gráficos das instituições que possuam como acervo e exponham obras de arte, analisando de que maneira o campo museológico perpetua a invisibilidade de artistas negras, não somente enquanto artistas, mas também enquanto identidades. Este capítulo também relacionará questões que envolvem museologia, arte e sociedade, visto que discutirá o campo museológico de Aracaju, as artistas negras da cidade e fatores sociais.

O terceiro capítulo demonstrará como ações afirmativas no campo museológico através da arte e expografia que denunciem as ausências que mantêm o racismo, machismo e sexismo, podem trazer mudanças através da reflexão da museologia enquanto meio e não fim, seu papel diante não somente das memórias mas dos esquecimentos. Compreendendo fundamentalmente a ausência de questões relacionadas nos museus (já existentes) de outras tipologias e como os estudos museológicos possuem a potencialidade de mudar a invisibilidade da mulher negra na sociedade sergipana, através de narrativas não-eurocêntricas.

## 2 ASSENTAMENTO DE IEMANJÁS

“Assentamento de Iemanjá”, esta frase carregada de significados e interpretações se torna aqui um conceito simbólico no que diz respeito a cultura e memória. A cultura, no sentido da produção artística de mulheres negras, posto que a presente pesquisa as compreende simbolicamente como Iemanjá<sup>1</sup> (enquanto signo representante da ancestralidade e resistência da cultura afro-brasileira) que por conta da história de desigualdade e racismo do país são reprimidas (pelo sistema de branqueamento de ideias e conhecimentos). Posto isso, as definições de assentamento:

**(as.sen.ta.men.to)** Ação ou resultado de assentar(-se). Ação ou resultado de estabelecer residência, moradia, atividade profissional etc. em um lugar. **[Pintura]** Aplicação das cores na tela, tábua etc. **[Religião]** Ser ou objeto onde se crê assentar-se o espírito e a energia de uma entidade do culto afro-brasileiro (AULETE, 2018, grifo nosso).

Assentamento em sua definição traz analogias para se discutir sobre artistas negras e suas produções artísticas. Logo, para iniciar a pesquisa numa linearidade temporal, é indissociável tratar das origens ancestrais e das influências antropológicas e históricas em torno das mulheres negras no Brasil, sendo preciso compreender previamente, alguns aspectos do contexto de consolidação da cultura africana (afrobrasileira) no país.

Será utilizado como aporte metodológico a instalação “Assentamento” de Rosana Paulino (São Paulo, 1967), artista visual e doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Arte de São Paulo ECA/USP. É interessante desde já destacar que “seus trabalhos têm como foco principal a posição da mulher negra na sociedade brasileira e os diversos tipos de violência sofridos por esta população decorrente do racismo e das marcas deixadas pela escravidão”<sup>2</sup>, a exemplo de

---

<sup>1</sup> Iemanjá é uma yabá (orixá feminino), uma das orixás mais populares e conhecidas no mundo. No Brasil costuma ser cultuada nos mares mas originalmente, em terras africanas, seu culto é no rio. As grafias do seu nome (Iemanjá, Yemanjá, Yemonjá e etc.) deriva da expressão “yèyé omo ejá” que significa “mãe cujo os filhos são peixes”. Protagoniza a maior festa religiosa da cidade de Salvador - BA e costuma ser representada como sereia por sua relação com as águas doces e salgadas.

<sup>2</sup> Fonte: [www.rosanapaulino.com.br](http://www.rosanapaulino.com.br) data de acesso: 12/02/2018.

outras obras, como “Paraíso Tropical” (Figura 1) e “A salvação das almas” (Figura 2)



1 – Paraíso Tropical – Rosana Paulino (2017) Fonte: [ww.rosanapaulino.com.br](http://ww.rosanapaulino.com.br)



2 – A Salvação das Almas – Rosana paulino (2017). Fonte: [ww.rosanapaulino.com.br](http://ww.rosanapaulino.com.br)

Segundo Rosana (2013), Assentamento é a ideia do firmamento das bases culturais africanas no Brasil, que se inicia com a exportação de pessoas de diversos locais do continente africano ao país para serem escravizadas, forçadas a romperem com aspectos de suas respectivas origens, além de serem separados de seus familiares e de seus elementos culturais, visto que:

Nas Américas os africanos eram proibidos de pensar, rezar ou de praticar suas cosmologias, conhecimentos e visão de mundo. Estavam submetidos a um regime de racismo epistêmico que proibia a produção autônoma de conhecimento (GROSFOGUEL, 2016, p.40).



A instalação tem como peça principal a imagem de uma mulher negra, onde a mesma aparece de costas, frente e perfil completamente nua, sem nome ou qualquer tipo de identificação sobre a mesma, conforme visualizamos nas Figuras 3 e 4.

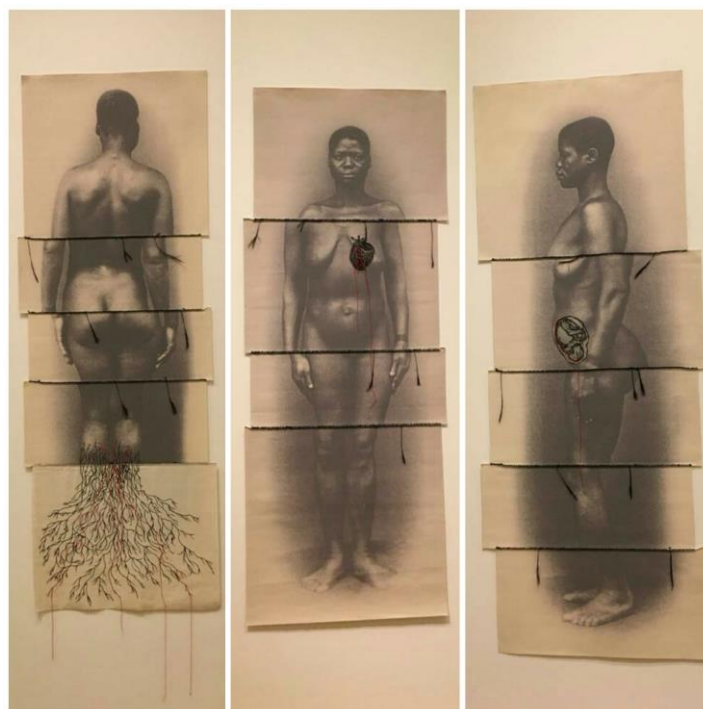


3 – Imagem panorâmica da obra Assentamento. Autora: Ana Cláudia (2019)

As fotografias originais foram capturadas no Rio de Janeiro para a expedição Thayer, comandada pelo zoólogo suíço Louis Agassiz, que tinha como objetivo comprovar a inferioridade racial do negro em contraposição a teoria da evolução de Darwin.

A artista se apropria dessas imagens e divide as fotografias em partes que se separam horizontalmente e são costuradas assimetricamente. A disposição das imagens da mulher, atenta para possíveis significações, visto que onde ela aparece de costas, Rosana, representa as pernas e pés como raízes, oposta a esta, há a imagem onde a mulher aparece de perfil com a representação do desenho de um útero na região abdominal:

O simbolismo inicial do corpo de uma das mulheres retratadas é ressignificado para se tornar emblema de uma cultura mestiça, cujas bases, firmemente plantadas em solo africano, são muitas vezes subvalorizadas em nossa sociedade. Enaltecer esse corpo, síntese e retrato da cultura brasileira, é reconhecer a contribuição que, ao contrário da premissa de Agassiz, não trouxe decadência, mas sim riqueza e vitalidade, gerando uma cultura pulsante graças à heterogeneidade daqueles que a compõem (ibid, 2013).

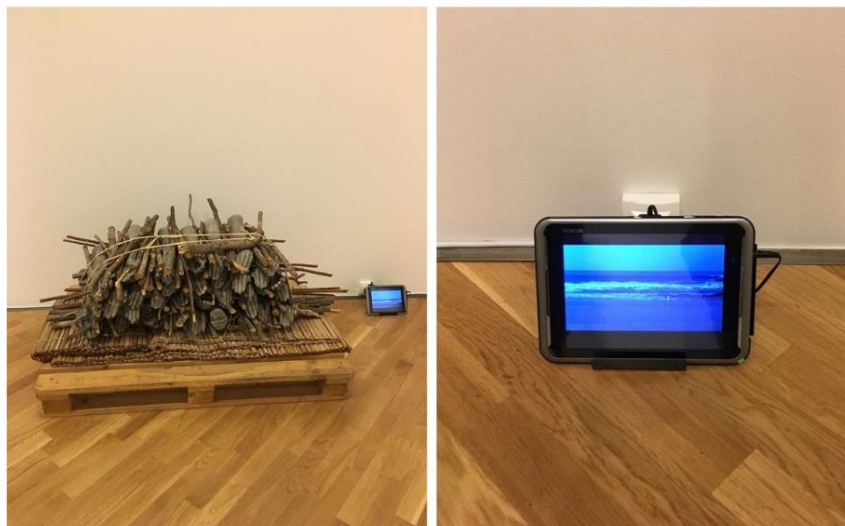


4 – Detalhes da obra Assentamento. Autora: Ana Cláudia (2019)

Rosana aponta que a presença da madeira tem referência à desumanização, já que os africanos escravizados eram como “lenhas para se queimar”, que após gastas, eram trocadas como peças descartáveis do sistema escravagista. As lenhas são esculpidas em formato de mãos<sup>3</sup> e ao lado é reproduzido o vídeo “Mar Distante” que exala os sons do mar pelo ambiente. Atentando-se a disposição desses dois elementos vê-se numa noção de perspectiva: o mar distante e pequeno em contraste ao tamanho das lenhas (Figura 5).

---

<sup>3</sup> Obra Fardos de Mãos (2013).



5 – Detalhes da obra Assentamento. Autora: Ana Cláudia (2019)

Em diálogo com a obra de Rosana, pensar no assentamento de iemanjás no recorte desta pesquisa, é pensar nessas raízes do negro no Brasil, nos povos africanos que atravessaram compulsóriamente o atlântico, entendidos nesta pesquisa como a ancestralidade cultural firmada no país através da arte, do ser, do fazer, da mitologia africana e da religiosidade afrobrasileira. De uma resistência que mesmo ameaçada culturalmente,

[...] consegue, ainda assim, exercer influência, seja emprestando dengues ao falar lusitano, seja impregnando todo o seu contexto com o pouco que pôde preservar da herança cultural africana. Como esta não podia expressar-se nas formas de adaptação - por diferir, consideravelmente, no plano ecológico e tecnológico, dos modos de prover a subsistência na África - nem tampouco nos modos de associação - por estarem rigidamente prescritos pela estrutura da colônia como sociedade estratificada, a que se incorporava na condição de escravo -, sobreviveria principalmente no plano ideológico, porque ele era mais recôndito e próprio (RIBEIRO, 1995, p. 117).

Os rompimentos causados pela escravidão aos moldes da colonização reverberam até aos dias atuais, obras como as de Rosana Paulino, demonstram isso: a busca pela ancestralidade perdida. O sentimento dessa ruptura genealógica é presente nas pautas da população negra do país, uma vez que afeta o entendimento de identidade e descendência, sendo um impulso para uma busca identitária e representativa que ocasionou a organização de grupos políticos de afirmação, popularmente conhecidos como Movimentos Negros, através da

estética afro, resgate de costumes, histórias e principalmente de representações negras que descontinuam o processo de *ninguendade*<sup>4</sup>.

## 2.1 Mulheres negras na educação e arte brasileira

É preciso compreender os primeiros acessos de mulheres na educação e na arte para analisar as presenças e ausências de mulheres negras nestes meios, considerando que o recorte de gênero se intersecciona ao de raça e classe, já que no período em que mulheres começaram a ter acesso a educação, o fator racial e social demarcou quais mulheres os ocupariam.

Em suma, foi após a independência do Brasil, no período imperial (1822-1889) que as mulheres passaram a ter acesso a educação aos moldes da época, além disso, este período trouxe novos panoramas para a arte brasileira e para a educação artística no país, ainda marcado pela continuação da escravidão, de um exacerbado eurocentrismo e da submissão e exclusão social da mulher.

Vê-se que inserção de mulheres na educação neste contexto diz respeito as que faziam parte de famílias abastadas socialmente, mas, insitucionalmente consideradas como seres de baixo intelecto, onde “ainda que o reclamo por educação feminina viesse a representar, sem dúvida, um ganho para as mulheres, sua educação continuava a ser justificada por seu destino de ser mãe.” (Louro, 2004p.374) , concomitantemente, mulheres negras escravizadas lutavam pelo direito a liberdade, sendo que “para a população de origem africana, a escravidão significava uma negação do acesso a qualquer forma de escolarização.” (Ibid., p. 372).

O ensino de arte para mulheres, igualmente, era atrelado ao aprendizado de “bons costumes” e etiquetas sociais, esta realidade fazia com que não tivessem alcance às técnicas e domínios dos estudos de arte dos homens, a educação feminina estava em voga e

[...] devia resumir-se a aulas a domicílio tomadas por um grupo muito pequeno de moças ou senhoras. Uma reação frequente dos maridos, à época, era exigir que a mulher renunciasse de público a ganhos monetários com sua produção cultural,

---

<sup>4</sup> Conceito utilizado por Darcy Ribeiro, expressa o oposto de identidade; faz alusão as ações etnocidas.

preservando um caráter amadorístico considerado mais virtuoso e menos ameaçador (DURAND, 1989, p. 49).

O que se entende hoje como racismo, machismo e sexismo estruturavam a socialização e a educação aos moldes do Brasil oitocentista, “desta sorte, na história da arte ou nas narrativas históricas mais gerais, as mulheres não aparecem senão de forma marginal ou como exceção à regra. ” (NAVARRO-SWAIN, p. 53). Ainda assim é possível citar alguns nomes de artistas mulheres (brancas) e homens negros no século XIX, artistas pioneiras como Abigail de Andrade (1864–1890) ou de pintores negros como Estevão Silva (1844-1891). O fato de não ter como citar artistas negras neste recorte temporal, decorre de serem acometidas pelo gênero e raça, num período de escravidão, onde esta condição cerceava o acesso a diversos meios sociais e materiais, que se davam de maneira extremamente limitada, quem dirá teriam expressividade ou visibilidade mesmo existindo neste meio. Visto que:

A presença das mulheres negras na história do Brasil e na história da arte brasileira foi em sua grande parte como objetos a serem retratados, descritos, ilustrados muitas vezes com o véu da exotização a respeito de suas formas fenotípicas ou na criação de valores a respeito de suas condutas. (BOTELHO, RODRIGUES, 2011, p.5).

Em 1888, no final do século XIX, a escravidão é abolida no Brasil, sendo o principal fator para que o Império declinasse, o que contribuiu para que um ano após o fato (1889) o país se tornasse República. A luta pela liberdade existiu desde os primórdios do período escravagista e ao seu fim transforma-se na luta pela sobrevivência, ao condicionamento à exclusão social e territorial que os agora, trabalhadores livres, sofriam. Mariléia Cruz (2015, p. 22) traz um dado interessante tendo em vista tais mudanças sociais e governamentais neste período, ela afirma que não há dados da história da educação do negro antes de 1960, o que não justifica uma inexistência, já que nos primeiros anos da República surgem organizações negras de cunho educacional e de imprensa, algo que deixa um lacuna de quais teriam sido os acessos a educação e escolarização para que ingressassem de maneira tão “rápida” ao campo

intelectual<sup>5</sup>. O que responde esta questão levantada por Mariléia é que a negação aos meios oficiais de educação fazia com que os negros buscassem meios informais para se instruírem:

Os negros desafiavam os senhores hostis que queriam isolá-los uns dos outros [...] aprendiam a ler, escrever e calcular - prova desta resistência é a constatação histórica de um número considerável de pretos e pardos alfabetizados e multilingües, falando um idioma europeu do seu senhor estrangeiro além do português e uma ou mais línguas africanas, incluindo as línguas vernaculares (SILVA, ARAÚJO, 2005, p. 69).

Angela Davis faz uma observação importante a respeito da exclusão de negros à educação no contexto de escravidão, apontando o seguinte:

De acordo com a ideologia dominante, a população negra era supostamente incapaz de progressos intelectuais. Afinal, essas pessoas haviam sido propriedade, naturalmente inferiores quando comparadas ao epítome branco da humanidade. Mas, se fossem realmente inferiores em termos biológicos, as pessoas negras nunca teriam manifestado desejo nem capacidade de adquirir conhecimento. Portanto, não teria sido necessário proibi-las de aprender. Na realidade, é claro, a população negra sempre demonstrou uma impaciência feroz no que se refere à aquisição de educação (DAVIS, 2016, p. 110).

A passagem do século XIX para o XX representa também o início do surgimentos das negras, negros e mulheres brancas não somente na história oficial mas em outras facetas da sociedade, – obviamente, estes surgimentos se dão de maneiras e sentidos diferentes, posto que a socialização de ex-escravizados não foi algo planejado pelas autoridades do país com os devidos apoios assistenciais – sendo que, logo nas primeiras décadas do século XX nota-se o seguinte:

[...] os anos que vão de 1910 e 1940 foram ricos em personalidades femininas de destaque e, como se sabe, não somente no campo das artes figurativas. Além de melhor nível de instrução, começaram a sair mais para a rua, a ter voz mais ativa na escolha do marido, inserindo-se mesmo no magistério e em ocupações congêneres (DURAND, 1989, p. 50, apud VERGINE, não p.).

---

<sup>5</sup> Como o exemplo do movimento Frente Negra Brasileira (1931-1937) que ofertava cursos preparatórios para ginásio, além de ter tido seu papel na imprensa, na política e nas artes pela luta contra o racismo (Itaú Cultural, 2016). Fonte: <http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/abdias-nascimento/ativista-e-artista/> acesso em: 17/03/2019.

O que foi apenas o começo de um novo panorama da mulher em sociedade e na arte, visto que:

A partir dos anos 60, com o movimento feminista, é que surgem autoras discutindo o papel da mulher na sociedade, e é este fato que ocasiona também mudanças na vida das mulheres artistas, que começam a produzir obras que buscam ressaltar questões próprias ao sexo feminino. Na época, a arte dessas mulheres passa a ser reconhecida como arte feminista, visto que produz visibilidade e busca reivindicar direitos para as mulheres (SOUZA, ZAMPERETTI, 2017, p. 255).

Vê-se datas semelhantes no que diz respeito a ausência de dados históricos sobre a população negra, que também só vão aparecer a partir dos anos 1950 e 1960 na história da educação brasileira e da arte, provando que:

A conservação das fontes ao longo do tempo, por um determinado grupo, pode dizer mais sobre a participação desse grupo nas narrativas históricas de um povo, do que de outros sobre os quais as fontes não foram conservadas, organizadas e consultadas. Esse fato pode ser um dos aspectos que fazem pensar que alguns povos sejam mais sujeitos históricos que outros, dando a estranha impressão de haver povos sem história (CRUZ, 2005, p. 23).

Partindo disso, observa-se que na história da arte há um grupo representado sendo mais histórico que outros que não pertencem a ele, o “mito do grande artista”, segundo Linda Nochlin, coloca artistas em desigualdade de gênero, de modo que homens se sobressaem em relação às mulheres, já que “nas artes como em todas as outras áreas, são entediantes, opressivas e desestimulantes para todos aqueles que como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente classe média e acima de tudo homens” (NOCHLIN, 2016, p.8). Isto demonstra que há questões mais intrínsecas à arte e aos artistas ao compreender que as experiências em sociedade se diferem entre homens e mulheres, pois envolvem os sentidos e maneiras de comportamento, logo, a genialidade não responde a todos esses laços de vivência e experiência social, mas sim, a maneira como uma artista se expressa, para além do que se aprende academicamente tal qual tecnicamente.

Então, ao identificarmos os grupos que historicamente sofreram negação ao ensino e aos meios educacionais, percebemos que as respostas de suas produções são sempre resumidas a estereótipos genéricos do que é ser mulher e/ou negra e não a todos os sentidos que envolvem e expressam ser. Em suma,

Sendo as produções artísticas resultantes das relações culturais, em uma sociedade que mantém ainda presente em sua formação regimes excludentes e desiguais, podemos avaliar de forma hipotética que a produção artística das mulheres negras foi mantida no anonimato, esse efeito acaba por resultar na (in) visibilidade das mulheres negras não se restringindo apenas alguns meios e sim há quase todos os espaços das relações sociais (RODRIGUES, BOTELHO, 2011, p.2).

## **2.2 Iemanjás reprimidas, museus e museologia**

Devido aos contextos citados referentes ao curso da história do país, a inserção de mulheres negras na educação e na arte se deu em sua gênese de maneira informal e/ou marginal seja pela questão social ou econômica, distante do ambiente acadêmico, autodidatadamente na arte chamada de “arte com a minúsculo”. Considerando que:

Acreditar na possibilidade que existiram variadas produções artísticas de mulheres negras e sua contribuição é ir contra a uma história hegemônica e única ao se criar registros dessas produções se torna atitude de resistência por interferir e modificar o percurso da história da arte (RODRIGUES, BOTELHO, 2011, p.4).

Logo, entendendo o século XX, suas rupturas e mudanças sociais relacionadas a população negra, vê-se então, os primeiros indícios de artistas negras na história oficial e não-oficial da arte, elas surgem na Academia de Belas artes e como autoditadas em artes plásticas e escultura.

As artistas negras vanguardistas que serão apresentadas, nada mais são que as representantes do início de surgimentos de artistas negras no Brasil, entendendo que não é possível traçar uma linearidade precisa dessas artistas. Então, é pertinente dizer que até onde se tem conhecimento elas vão aparecendo de maneira orgânica, informal e por vezes autodidata, ao serem descobertas ou reconhecidas (mesmo que, na maioria das vezes, sejam colocadas numa categoria marginal).

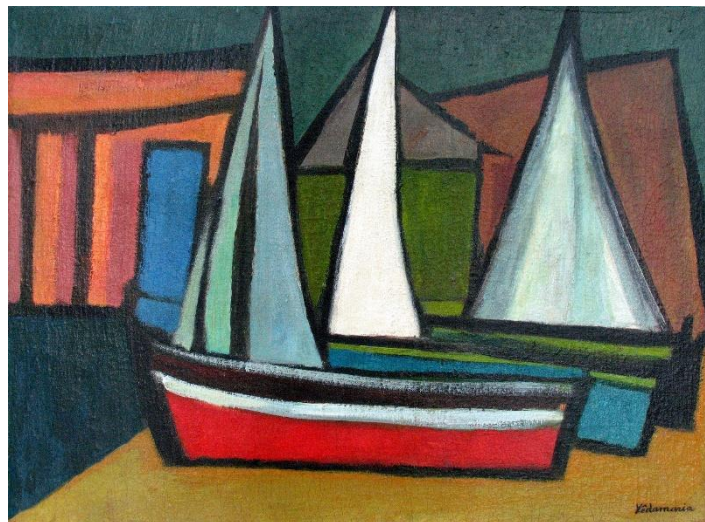
Pode-se afirmar que Yêdamaria (1932 – 2016), oriunda de uma elite negra baiana, ilustra a vivência de uma artista negra no campo tradicional, institucional e acadêmico da arte. Ela pontua na história da arte demarcadamente um lugar nesta linha de frente, com uma trajetória de destaque nacional e internacional que se iniciou na Academia de Belas Artes da UFBA no início dos anos 50, foi “a primeira



mulher a receber uma bolsa de estudos para mestrado em Arte Estúdio, na Illinois State University (EUA), no programa para professores universitários da América Latina” (ALEXANDRE, 2016). O marco das obras de Yêdamaria, foi a natureza morta (figura 6), mas a presença dos elementos culturais afrobrasileiros mais precisamente dos barcos e sereias (figuras 7 e 8) foi significativa num período de sua carreira:



6 – Obra de Yêdamaria: Mesa florida, óleo sobre tela. Fonte: Omelick 2º Ato (2010).



7 – Obra de Yêdamaria, sem título. Fonte: Fonte: Omelick 2º Ato (2010).



8 – Obra de Yêdamaria, sem título. Fonte: Omelick 2º Ato (2010).

Esta fase temática de sua obra serão destacados aqui, pois expressam as subjetividades expressadas pela cultura, religiosidade e cotidiano da artista, que não foram vistos positivamente quando a mesma ingressa no mestrado, conforme citado anteriormente:

Assim que chegou para o curso foi chamada por um diretor. ‘Ele me disse que aquela temática era muito primitiva, que se eu não mudasse a minha linha de trabalho, não conseguiria fazer o mestrado. Praticamente impôs que eu mudasse a minha realidade’ [...] ‘Foi como se tirassem algo de mim. Aquela imposição foi terrível. Chorei muito sem ninguém ver. Não tive escolha, tive que cortar aquele elo e reprimir aquilo tudo’ (ALEXANDRE, 2016).

O mestrado censurou um lado significativo de Yêdamaria, que afirmou: “O artista não faz nada sem sentimento. Era minha realidade. Adorava a temática, observava e ouvia muito os pescadores. Até hoje tenho uma ligação muito forte com os peixes e com o mar” (Idem, 2016). A partir deste fato ocorrido com Yêdamaria, que teve sua arte censurada sob a justificativa de ser “primitiva”, é possível estabelecer analogias às vivências de outras artistas negras neste meio. Como dito, Yêdamaria representa muito bem o ingresso da mulher negra ao meio tradicional das artes, sendo

Importante frisar as instituições acadêmicas, porque é através delas que muitas estruturas são organizadas, e por ser a partir delas que muitos artistas conseguem o aval e a legitimidade em participar das seleções, e se colocar no “circuito artístico”, diferentemente de artistas autodidatas quais muitas vezes não temos conhecimento acerca de sua produção/contribuição na história da arte (BOTELHO, RODRIGUES, 2011, p.3).

Logo, ao apontarmos outras artistas negras como Maria Auxiliadora (1935 – 1974)<sup>6</sup> e Nice Avanza<sup>7</sup> (1938 – 1999) onde ambas foram pintoras autodidatas de artes plásticas percebemos que são enquadradas num tipo de arte também chamada primitiva ou naïf, essas nomenclaturas são sinônimo do que se considera ingênuo, de pouca ou nenhuma técnica, como na definição a seguir:

O termo arte naïf aparece no vocabulário artístico, em geral, como sinônimo de arte ingênua, original e/ou instintiva, produzida por autodidatas que não têm formação culta no campo das artes. Nesse sentido, a expressão se confunde freqüentemente com arte popular, arte primitiva e art brüt, por tentar descrever modos expressivos autênticos, originários da subjetividade e da imaginação criadora de pessoas estranhas à tradição e ao sistema artístico (ENCICLOPÉDIA, 2018).

É possível também citar as artistas escultoras ceramistas<sup>8</sup> Ana das Carrancas (1923 – 2008) e Isabel Mendes (1924 – 2014) que são conhecidas como artesãs ou artistas populares, representantes da arte popular e artesanato. É possível visualizar demarcações parecidas em meios diferentes, na arte tradicional, primitiva e popular, ao observar que Ana e Isabel são categorizadas como artesãs e não como artistas e/ou escultoras, isso demonstra o lugar na arte que lhes é colocado: o sentido impregado da ingenuidade *versus* técnica.

Dentro disso, há de se fazer um apontamento importante observado por

---

<sup>6</sup> Iniciou sua produção artística nos anos 50. Era natural de Minas Gerais e morreu em São Paulo aos 39 anos. Recentemente suas obras foram expostas no MASP – Museu de Arte de São Paulo, na exposição intitulada de Maria Auxiliadora: Vida cotidiana, pintura e resistência. Suas obras retratam aspectos íntimos de sua vida, observações do cotidiano e traços da religiosidade afro-brasileira. Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8785/maria-auxiliadora>. Acesso em 11 de dez. de 2018.

<sup>7</sup> Iniciou sua produção artística por volta dos anos 60. Era natural do Espírito Santo e morreu em São Paulo aos 61 anos. Suas obras já foram expostas em diversos espaços de sua cidade natal, São Paulo e no exterior. As obras de Nice retratam traços do seu cotidiano rural na cidade de Linhares - ES com o marco das diversas representações da fruta cacau; que culminou em ser conhecida como a artista do cacau. Fonte: <http://www.linharesemdia.com.br/majestosa-linhares-216/nice-avanza-a-arte-no-sangue-e-no-cacau.html>. Acesso em 11 de dez. de 2018.

<sup>8</sup> Nascidas em regiões diferentes do país (Ana em Pernambuco e Isabel em Minas Gerais), ambas possuem histórias que se aproximam, eram filhas de louceiras/paneiras, nomenclaturas com diferenças regionais entre PE e MG que denominam o mesmo ofício: confecção de painéis de barro. Elas ajudaram as mães no ofício desde crianças. Na infância, o trabalho se tornava brincadeira e na vida adulta em algum momento deixaram de esculpir painéis: Ana passou a esculpir as carrancas que eram descritas nas lendas dos pescadores e Isabel as bonecas que não pôde ter na infância. Fontes: <http://artepopularbrasil.blogspot.com/2010/11/isabel-mendes-da-cunha.html>. Acesso em 3 de dez. de 2018.

Nochlin, o já citado “mito do grande artista” que comumente são narrados na história onde em algum grau foram autodidatas, sendo neste contexto, algo visto de maneira positiva dando o fator principal para o aval da genialidade.

O trabalho dessas artistas representa a vivência dessas em sociedade enquanto mulheres negras, sendo o ponto fundamental para compreender que as construções ideais que estruturam o entendimento de arte balizam-se num entendimento ocidental, eurocêntrico pautados no academicismo. Na história e em diversos meios este condicionamento está impregnado no imaginário cultural brasileiro: a “brancalização” como sinônimo de progresso e evolução, o que é explicado por Frantz Fanon:

Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será (FANON, 2008, p.34).

Dentro disso, Grosfoguel assinala a origem do racismo e demonstra que o mesmo não se origina na raça, mas sim, a partir da religião visto que a colonização da América do Sul, marcada pela exploração, escravidão e genocídios de indígenas e posteriormente africanos, se pauta primariamente na religiosidade cristã, logo: “A lógica da argumentação era a seguinte: 1. se você não tem uma religião, você não tem um Deus; 2. se você não tem um Deus, você não tem uma alma; e, por fim, 3. se você não tem uma alma não é humano, mas animal” (GROSFOGUEL, 2016, p. 37). Vê-se que a estrutura aqui mencionada relaciona-se ao entendimento de arte baseado no ocidente, por um grupo específico (europeu, branco e masculino) que faz parte de uma conjuntura de ciências sujeitas ao privilégio epistêmico que países ocidentais possuem por meio da universalização de seus conhecimentos.

Essa legitimidade e esse monopólio do conhecimento dos homens ocidentais tem gerado estruturas e instituições que produzem o racismo/sexismo epistêmico, desqualificando outros conhecimentos e outras vozes críticas frente aos projetos imperiais/coloniais/patriarcais que regem o sistema-mundo (Ibid, 2016, p.25).

O que responde esta realidade do conhecimento – entendendo a epistemologia como uma estruturação que designa a lógica metodológica do

conhecimento – segundo Grosfoguel, é o legado atribuído a Descartes, o qual se fundamenta no solipsismo (ideal cartesiano) que se baseia na experiência individual que parte de um “ponto zero” da originação do conhecimento pautando-se na neutralidade (que pode ser entendida também como imparcialidade) das influências em sociedade, para então assumir-se universal.

Quando relatamos a iemanjá reprimida de Yêdamaria, a arte ingênua de Maria Auxiliadora e Nice Avenza, o artesanato ou arte popular de Ana das Carrancas e Isabel Mendes, questionamos não só a problemática em torno da nomenclatura ou a adjetivação da produção dessas artistas, mas sim, evidências das estruturações do racismo epistêmico que faz parte de um genocídio cultural.

Vê-se que a importância do museu e da museologia nessa discussão se encontra nos âmbitos da pesquisa e na comunicação, considerando sumariamente o seguinte:

Uma pintura, por exemplo, é um objeto estético, contemplativo, que ao ser incorporado à coleção de um museu passa a ser legitimada não só como testemunho do tempo no qual foi produzida, como por ter sido resultado de um momento único de criação do artista, e por agregar em sua materialidade a unicidade do gestual presente em sua fatura. Ela se torna, portanto um documento, um suporte material, investido de valor simbólico que faz desta pintura um potencial comunicador (NOCHLIN, 2016, p.186).

Pautado nisso se dá a importância do museu como um espaço privilegiado de comunicação e exposição de artes plásticas e visuais, considerando tais como mecanismos da linguagem, como explica Fanon:

Atribuímos uma importância fundamental ao fenômeno da linguagem. É por esta razão que julgamos necessário este estudo, que pode nos fornecer um dos elementos de compreensão da dimensão para o outro do homem de cor. Uma vez que falar é existir absolutamente para o outro. (FANON, 2008, p.33).

Então, ao pensar numa museologia que utiliza em seus meios/métodos uma lógica historiográfica e comunicativa não-eurocêntrica, é um modo de democratizar e tornar diverso não apenas o olhar para os conhecimentos e culturas, mas também, o acesso de grupos não-hegemônicos aos espaços museais/culturais, principalmente, como produtoras e produtores de conhecimento, visto que “todo problema humano exige ser considerado a partir

do tempo. Sendo ideal que o presente sempre sirva para construir o futuro. ”  
(Ibid, p.29), com base nisso Joana Flores aponta que:

Os museus não avançam nas discussões de gênero e raça [...]. Nesta perspectiva, os museus, enquanto espaços de reflexão dos problemas que afligem a sociedade, podem assumir o compromisso de desenvolver ações que contribuam para a desconstrução de estereótipos produzida pela historiografia oficial quando atribui aos sujeitos os lugares hierarquizados da sociedade (FLORES, 2017, p. 69).

Cabe ao campo museológico e aos profissionais de museus desvencilharem estes espaços de perspectivas dominantes que ocorrem quando o campo da museologia e os espaços museais fundamentam sua epistemologia, linguagem e narrativa na história, cultura e memória dos “grandes homens”, confirmando a universalidade de um grupo social privilegiado que instantaneamente marginaliza os demais.

### 3 MUSEOLOGIA, ARTE E SOCIEDADE

Os museus são instrumentos de comunicação e um dos principais meios expositivos de obras de arte e através dos pilares da Museologia vê-se os papéis sociais dos mesmos: conservar, pesquisar e comunicar, observando esses como um elo entre museu, arte e sociedade, partindo do ponto de vista que a Museologia

[...] deslocou o seu objeto de estudo dos museus e das coleções para o universo das relações, como: a relação do homem e a realidade; do homem e o objeto no museu; do homem e o patrimônio musealizado; do homem com o homem [...] Esse universo de relações deve ser enfrentado na perspectiva transdisciplinar dada a sua complexidade (CURY, 2005, p. 30).

Segundo Marília Xavier Cury (2005), estes pilares são elementos propulsores de análise e questionamentos, pois, ao observar a realidade atual do campo museológico brasileiro, principalmente sob a ótica da musealização (que nada mais é um processo de seleção, conceito e narrativa), há nítidos critérios e escolhas pré-determinados, considerando que o ato de selecionar e até mesmo o objeto não são neutros e estão dotados de subjetividades, valores políticos e de poderes.

A autora destaca que, segundo José Américo Pessanha (1996, p. 36-37, apud CURY, 2005, p.28) a “postura argumentativa dos museus” através da narrativa expográfica anula qualquer sentido de neutralidade, já que para tal construção são criadas linhas de raciocínio e/ou cronológicas, o que torna a instituição museu ideológica de modo que “jamais é neutra”.

Dentro desta discussão, ao pensar nos processos de musealização, é preciso associar as discussões do campo da Museologia e dos aspectos hegemônicos firmados epistemologicamente na área, como afirma a museóloga Luzia:

Há anos a Museologia critica construtivamente a sacralização dos objetos nos diversos museus. Por outro lado, raramente abordamos criticamente as hiper-sacralizações das teorias e metodologias criadas, legitimadas e defendidas por pessoas brancas no campo museológico (FERREIRA, 2018, p. 192).

Compreendendo as relações ideológicas e de poder explicitadas por Cury, surgem interrogações: a quem é dado esse poder? Ou quem o possui? (tanto de quem musealiza quanto do que é musealizado). Além de vivermos num contexto social em que a população negra do país majoritariamente vive à margem da sociedade, o universalismo ocidental eurocêntrico citado no primeiro capítulo desta pesquisa, condiciona a epistemologia da área. Podendo considerar este, o principal fator para que haja a reverberação do apagamento histórico dentro das instituições museais. Dialogando com tal questão e parafraseando Luzia Ferreira:

É preciso escurecer aqui, que estou falando da produção de conhecimento no campo museológico e não da criação de museus para negros, indígenas, mulheres e tantos outros seguimentos humanos da sociedade civil que são, muitas vezes, invisibilizados e indesejados na bela sala de estar desse grande artefato humano chamado «museu». Por isso é importante revisitar constantemente as nossas epistemologias (FERREIRA, 2018, p. 191).

Obviamente, o deslocamento citado por Cury e Ferreira, demarca um momento importante na área, mas quando inclui o indivíduo “homem” (sob universal representação humana) nos determinados intermédios que suscita a diversidade de relações a serem consideradas por uma instituição museológica, acaba por evidenciar a maneira como este pensamento é empregado, denotando um sujeito dominante. Em vista disso, a museóloga Joana Flores aponta: “Diante do pensamento dos autores é perceptível nas discussões teóricas da Museologia, a predominância do masculino neste campo (2017, p.29)”.

Estas teorias do conhecimento estão diretamente ligadas a perspectiva narrativa que os museus utilizam em suas exposições e acervos o que é uma questão presente no trabalho das *Guerrilla Girls*<sup>9</sup>, que dialoga com as discussões desta pesquisa, onde recentemente (2017) o MASP – Museu de arte de São Paulo Assis Chateaubriand, expôs trabalhos do grupo, desde os primórdios de sua criação (1985) com o título *Guerrilla Girls – Gráfica 1895 – 2017*.

---

<sup>9</sup> Traduz-se como: Garotas Guerrilheiras / Guerrilha de Garotas.



O grupo é composto por artistas mulheres anônimas que aparecem em público com máscaras de gorila<sup>10</sup> e utilizam pseudônimos de nomes de personagens femininas da história da arte como Frida Kahlo por exemplo. O trabalho delas consiste em denunciar a invisibilidade de mulheres por meio de artifícios gráficos que fazem alusão aos publicitários, denunciando o machismo e o sexismo presentes no meio artístico (artes visuais, cinegrafia e etc.) nos usos da imagem da mulher, no que consiste a erotização, hipersexualização e misoginia, e entre outros assuntos políticos e sociais. O diretor de arte do MASP explica mais sobre estas abordagens:

O discurso bem-humorado das GG se articula com questões mais abrangentes e profundas em relação ao eurocentrismo, ao privilégio branco, à heteronormatividade e ao domínio masculino. Apesar das várias, e as vezes, conflitantes ondas de feminismos e políticas LGBT, e dos movimentos negro e indígena, é importante trabalhar em direção a uma aliança múltipla, diversa e plural entre as minorias oprimidas pelo domínio branco, masculino, heterossexual e privilegiado. Não é uma questão de difundir esses discursos em um discurso único e homogêneo, mas de desenvolver práticas que criem espaços e plataformas para que muitos falem e expressem suas ideias, necessidades, desejos e culturas. Bem como mostrem sua arte (PEDROSA, 2017, p.3).

As GG<sup>11</sup> já fizeram expressivas denúncias/críticas em espaços museológicos, inclusive se originaram de uma denúncia a um museu, o fato ocorreu da seguinte forma:

O grupo se configurou em 1984 quando o Moma de Nova York abriu a exposição *International Survey of Painting and Sculpture* que incluía apenas 10% de mulheres dentre os 169 artistas escolhidos. A resposta foi uma campanha de peças impressas dirigida a curadores, galeristas, críticos e artistas buscando apontar a ação excludente do museu. Acusadas de carreiristas sem talento à época, conquistaram apoio do campo e, de certo modo foram incorporadas como voz de protagonismo no sistema, sem que a criticidade de sua mensagem fosse neutralizada (BITTENCOURT, 2018, p. 238).

---

<sup>10</sup> No idioma inglês as palavras “guerrilla” (guerrilha) e “gorilla” (gorila) soam praticamente uníssonas ao serem pronunciadas. Vê-se então que a relação com o animal gorila (garotas gorilas), rompe com estereótipos passivos e/ou delicados atribuídos as mulheres.

<sup>11</sup> Abreviação do nome do grupo.

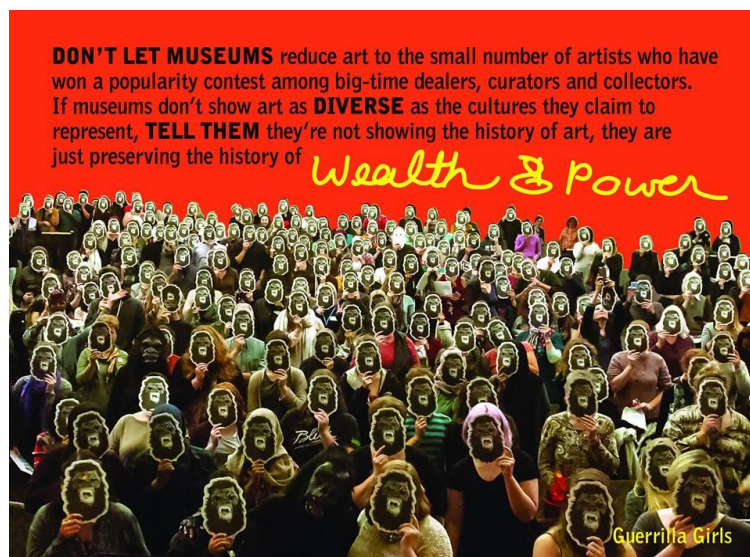
A seguir, alguns dos trabalhos relacionados a denúncias em museus que relacionam e questionam a respeito do lugar da mulheres nestas instituições enquanto artistas e produtoras de conhecimento, não apenas objetificadas, excluídas e/ou representada por terceiros (Figuras 6, 7 e 8):



9 – Obra Guerrilla Girls MASP. Fonte: <https://www.guerrillagirls.com/projects>



10 – Obra Guerrilla Girls. Fonte: <https://www.guerrillagirls.com/projects>



11 – Obra Guerrilla Girls. Fonte: <https://www.guerrillagirls.com/projects>

Quando se há predominantemente ou apenas obras que retratam mulheres negras por artistas homens brancos e/ou mulheres brancas, ao direcionarmos o olhar para História Oficial da Arte Brasileira, se demonstra a importância de uma nova perspectiva de olhar para mulheres negras enquanto agentes atuantes na sociedade, no campo e na História da Arte, que não só são passivamente representadas, mas que são representantes do meio que vivem e de si mesmas através de suas produções artísticas. Este apontamento dentro das intersecções<sup>13</sup> entre mulheres, se explica da seguinte forma:

Quando questionamos a ausência de mulheres em posições de poder no campo da cultura, é preciso fazer com que a pergunta seja acompanhada pelo questionamento acerca da ausência de mulheres negras. **A partir do reconhecimento das diferentes questões que se apresentam para mulheres brancas e negras** no cenário cultural, um caminho interessante pode ser observar como a produção artística aborda questões que dialogam com a reflexão de cunho feminista, apresentando temas e soluções diferentes para mulheres de heranças diversas (BITTENCOURT, 2018, p.241, grifo nosso).

---

<sup>12</sup> Tradução: **NÃO DEIXE OS MUSEUS** reduzirem a arte aos poucos artistas que ganharam o concurso de popularidade entre os marchands, curadores e colecionadores mais poderosos. Se os museus não exibem arte tão **DIVERSA** quanto as culturas que eles dizem representar, **DIGA A ELES** que não estão exibindo história da arte, mas que estão apenas preservando a história da Riqueza e do Poder.

<sup>13</sup> Entendendo mulheres enquanto classe minoritária, ao observamos recortes (“especificidades”) entre as mesmas, o fator racial é aqui considerado uma intersecção.

No imaginário social o ‘universo’ das artes e os espaços museológicos além de suas roupagens pomposas mostram-se no senso comum como algo para um grupo seletivo, intelectual (até mesmo genial) e inalcançável. Todos estes estigmas possuem relação com questões que antecedem estes meios e que ainda assim relacionam-se concomitantemente, sendo: raça, educação, classe social, repertório cultural e elitização *versus* marginalização. Considerando que “diante dessa correlação de condição racial e de condição de riqueza, negros são pouco frequentes nas atividades restritas e sofisticadas dos estratos sociais” (VALLADARES, 1968, p. 18).

Dentre as questões citadas, o quesito educação corresponde ao ensino escolar (de base) e também aos meios acadêmicos (nível superior), a classe social torna-se também determinante em nosso contexto pois ela define os meios de acessos alcançáveis/possíveis, o repertório cultural dialoga com o contexto sociocultural mas também com poder de consumo, por fim, o ponto da elitização *versus* marginalização condiciona as pessoas a espaços/meios privilegiados e não-privilegiados, sendo ambos extremos, símbolos da desigualdade social. E é por este motivo que o fator racial deve ser colocado em consideração, visto que:

Sendo o Brasil um país de rigorosa delimitação social sob o critério econômico [...] a marginalização do indivíduo se acentua sobre os grupos de economia carente que, em certas áreas, abrange maior número de raça negra e seus descendentes (Idem, p. 18).

### **3.1 Museus de Aracaju: Análise do campo museológico**

Para analisar o contexto do campo museológico aracajuano é preciso compreendê-lo em sua gênese, desde a formação do primeiro museu na cidade até os dias atuais. Segundo Raphael Reis, o primeiro museu do estado de Sergipe surge em Aracaju no IHGSE – Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe, inicialmente conhecido como “Casa de Sergipe” e posteriormente oficializado como Museu Galdino Bicho. O autor salienta: “foi a inauguração do Instituto Histórico Geográfico de Sergipe (IHGSE) que representou o engajamento de nosso estado no âmbito da Museologia Nacional” (REIS, 2016, p. 32).

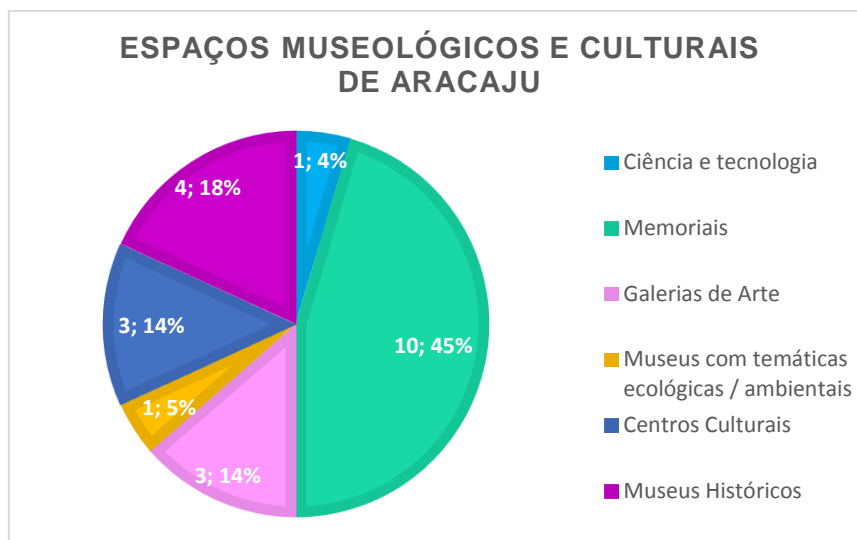
Em consonância com as tendências ideológicas atribuídas aos museus brasileiros durante a primeira metade do século XX, o primeiro "templo" dos fazeres museológicos sergipanos foi utilizado, também, enquanto espaço privilegiado para auxiliar na construção de uma identidade nacional, alicerçando-se na constituição de discursos e monumentos ligados a personagens históricos, associados, sobretudo, ao universo simbólico das elites (Idem. p. 32).

É observável a influência que este pensamento museológico inicial possui uma marca significativa nas demais instituições que surgiram, visto que possuem como característica comum a questão da identidade sergipana, ao exemplo do Museu da Gente Sergipana e do Palácio Museu Olímpio Campos que buscam evidenciar e legitimar a cultura sergipana na história do estado e do país. Sendo perceptível que o perfil do campo museológico aracajuano possui base (relacionada a sua formação) tradicionalista. O que é visto no gráfico a seguir, já que as categorias de museus que se destacam são memoriais e históricas, o que denota o aspecto da narrativa baseada em cronologias históricas e/ou historiográficas. Considerando que:

A origem das coleções e dos museus brasileiros nos conduz a acervos museológicos compostos por artefatos históricos, artísticos, arqueológicos e objetos das mais diversas naturezas que servem, em primeira instância, à **construção de uma narrativa hegemônica** que ressalta a memória dos vencedores, dos dominadores ou dos heróis. **Ou seja, do homem e do universo masculino.** O resultado dessa composição tem favorecido a reiteração da visão androcêntrica e a permanência de dispositivos de distinção de classes, gênero e raça para fins de controle social e consolidação de hegemonias. Como parte do mecanismo museológico, o filtro da memória que seleciona o que é musealizado geralmente é manipulado a favor da **manutenção de relações de poderes** secularmente instituídas na sociedade (SOMBRIÓ, QUEIROZ, 2018, p.1, grifo nosso).

A capital sergipana segundo a Rede Nacional de Identificação de Museus, possui 20 instituições museológicas, sendo que, foram incluídas o Espaço Cultural Yázigi, Centro Cultural de Aracaju, Galeria Jenner Augusto e Galeria de Artes J. Inácio para uma visão mais geral dos espaços culturais da cidade que possuem obras de arte em exposição e acervo. O campo museológico aracajuano situa-se concentradamente na região central e adjacências (zona sul e zona norte) da cidade entre os bairros: Cirurgia, São José, Treze de Julho,

Getúlio Vargas, Jardins, Atalaia e Pereira Lobo<sup>14</sup>. Para maior compreensão do cenário cultural e museológico da cidade, segue abaixo um gráfico que demonstra as temáticas destes espaços:



12 – Gráfico dos espaços museológicos de Aracaju. Autora: Ana Cláudia (2019)

- **De ciência e tecnologia:** Casa de Ciência e Tecnologia da Cidade de Aracaju.
- **Dos memoriais:** Museu de Rua Memorial da Bandeira, Memorial de Sergipe - Bairro Treze de Julho, Memorial da Advocacia Sergipana, Memorial Ivone de Menezes Vieira/Biblioteca Municipal, Centro de Memória da Ciência e da Tecnologia em Sergipe – CMCTS, Memorial Clodomir Silva/Biblioteca Pública Municipal, Memorial Valdice Teles / Escola Oficina de Artes, Memorial do Poder Judiciário de Sergipe, Centro de Memória Lourival Batista, Museu de Rua Memorial da Bandeira.
- **Das galerias de arte:** Galeria de Artes Álvaro Santos, Galeria Jenner Augusto, Galeria de Arte J. Inácio.
- **Dos museus com temáticas ecológicas / ambientais:** Projeto TAMAR – Oceanário de Aracaju.
- **Dos centros culturais:** Centro Cultural de Aracaju, Espaço Cultural Yazig, Centro de Cultura e Arte da Universidade Federal de Sergipe – CULTART.

<sup>14</sup> Segundo os Mapas Culturais do site [museus.cultura.gov.br](http://museus.cultura.gov.br)

- **Dos museus históricos:** Museu Galdino Bicho, Museu do Homem Sergipano, Palácio Museu Olímpio Campos, Museu da Gente Sergipana.

### **3.2 Artistas negras e museus de Aracaju: Delineamento de relações**

Um dos principais dilemas da pesquisa com certeza foi a localização de artistas negras na cidade de Aracaju, por conta do déficit de museus/exposições de artes, e da ausência não só nos museus mas de uma bibliografia que expressassem essa intersecção entre as artistas da cidade. Então, era perceptível nas pesquisas que haviam grandes artistas que se destacavam e apareciam nas mídias, mas nenhuma delas eram negras, o que fez com que a pesquisadora encontrasse outros meios de localiza-las, conversando com pessoas do cenário das artes de Aracaju. Houve uma grande surpresa em perceber que os nomes indicados eram de meninas de vinte e poucos anos, alunas de graduação na UFS, inclusive, elas foram indicadas por estarem engajadas em seus projetos artísticos.

Foram três pessoas contatadas que possuem perfis em comum, as três são estudantes de graduação na Universidade Federal de Sergipe, Viviane Santos<sup>15</sup> e Cida Santos<sup>16</sup> do curso de Design Gráfico e Mirtes de Menezes<sup>17</sup> do curso de Museologia. Um detalhe interessante é que Mirtes está na faixa de 50 anos de idade e, Cida e Viviane estão na faixa dos 20 anos. As entrevistas foram conduzidas através de um questionário, a partir de cada uma delas foi destacado um ponto em específico para ser abordado.

Entre os fatores relevantes colocados em pauta sobre artistas negras, está a questão da identidade, partindo da ideia da relação de reconhecimento e

---

<sup>15</sup> Entrevista concedida por SANTOS, Viviane. Entrevista I [4 fev. 2019]. Entrevistadora: Ana C. Vieira. Aracaju, 2019. Informação escrita via Facebook. A entrevista na íntegra encontra-se nos anexos desta monografia.

<sup>16</sup> Entrevista concedida por SANTOS, Cida. Entrevista II [9 fev. 2019]. Entrevistadora: Ana C. Vieira. Aracaju, 2019. Informação escrita via Facebook. A entrevista na íntegra encontra-se nos anexos desta monografia.

<sup>17</sup> Entrevista concedida por MENEZES, Mirtes de. Entrevista III [17 fev. 2019]. Entrevistadora: Ana C. Vieira. Aracaju, 2019. Informação escrita via E-mail. A entrevista na íntegra encontra-se nos anexos desta monografia.



representação e não de um condicionamento temático específico das produções das mesmas. Logo, na entrevista, a temática das obras das artistas foi um aspecto a ser considerado, para compreender sobre o que estas mulheres estão comunicando/expressando.

Cida descreveu seu trabalho da seguinte forma: “quase totalidade das minhas ilustrações possuem como motivo a mulher, em especial, a negra. Geralmente sozinhas, olhar distante, forte, tristes ou reflexivos” (SANTOS, 2019, entrevista II).



13 – Ilustração da entrevistada Cida Santos. Fonte: Cida Santos (2019).



14 – Ilustração da entrevistada Cida Santos. Fonte: Cida Santos (2019).



Quando indagada a respeito, Mirtes de Menezes respondeu o seguinte:

Meu trabalho tem sido com a temática do negro. Me encanta os grupos culturais de Laranjeiras. Também os movimentos de feira, pescadoras, mercado, as feirantes. Gosto de representar o negro (meu povo, minha cara). (MENEZES, 2019, entrevista III)

Mirtes demonstrou uma identificação com a sua produção artística, que não diz somente sobre ela, quando diz “meu povo”, mas muito sobre um todo que a envolve quando conclui: “minha cara”. Ela ainda contou que começou a expor após entrar no curso de Museologia, dizendo: “na verdade eu comecei a expor na Universidade, depois nos Museu de Laranjeiras/Se”. Mirtes, recentemente realizou uma exposição com o tema: O poder da presença da aluna negra da Universidade Federal de Sergipe, nela a artista através de suas obras e elementos textuais levantou debates sobre cotas raciais, racismo institucional e questões sobre a população negra e acesso à educação.



15 – Cartaz da exposição O poder da presença aluna negra na Universidade Federal de Sergipe. Fonte: Instagram @ufsoficial (2018).

De fato, os meios tradicionais acabam contribuindo para este tipo de visibilidade, mas quantas outras artistas negras sem acesso aos meios acadêmicos possuem estas oportunidades? Com relação a isso, as artistas

Mirtes, Viviane e Cida foram questionadas sobre os impactos correlacionados a negritude nesses espaços, Viviane Santos relatou:

Mas eu me recordo bem que dentro do processo de fazer parte de um universo artístico uma das coisas necessárias é visitas a lugares que abrigam arte, pra se referenciar mesmo de outros artísticas, seja ele local ou não. Eu já tive situações das quais me senti muito incomodada, a exemplo uma vez que entre numa galeria de arte em Recife, lugar típico de turismo de cruzeiros internacionais e tal. E eu me senti muito desconfortável com a segurança. Foi proposital, certeza. E eu percebi que foi por conta da cor da minha pele, pelo cabelo. Lugares como o Masp, por exemplo, lindo mas não me identifico, não consigo ter uma relação de proximidade. Acho a representação do negro, pelo menos na maioria dos lugares, ainda vem carregada de estereótipos e como objeto decorativo, acredito que no cenário local não seja muito diferente não. (SANTOS, 2019, entrevista I)

É significativo o fato de Viviane ter citado uma instituição museal e dizer que não se aproxima/identifica por experiências de rejeição em “espaços que abrigam artes”. É uma questão que abrange diversos espaços museológicos, a questão da proximidade do público, mas ao estarmos falando de artistas negras, esta barreira de adentrarem nesses lugares e ocuparem esses espaços é algo a ser visto pelos museus, afim de avaliar como estão lidando com pessoas negras dentro dos museus, não apenas enquanto público mas também enquanto profissional

Sobre isso, Cida afirmou:

Nossa cor, nossa cultura, nossos traços, historicamente vem sendo a séculos alvo de tentativa de embraquecimento. Mesmo que atualmente essa realidade tenha ganhando novas perspectivas com as lutas de negras e negros, ainda somos vistos como inferiores. Ainda somos incômodos em papéis de destaque. A arte do negro sempre foi ignorada. Resultados de um passado tão recente. Então, acredito que essas feridas resultantes da tentativa de nos apagar da história, ainda que em menor grau, nos prejudica. A recepção de boa parte das pessoas, quanto a nossas representações, ainda são percebidas com menosprezo. (SANTOS, 2019, entrevista II)

Em relação a ausência de museus de arte em Aracaju, aspecto colocado em questionamento na entrevista, afim de compreender visões a respeito dos impactos profissionais relacionados a esta ausência, ao ser questionada sobre possíveis impactos em torno disso, Cida afirmou:

Acredito que o impacto esteja na falta de um espaço próprio para expor os trabalhos. O museu é um (ou pelo menos deveria ser)

espaço preparado para receber obras e principalmente, um espaço que pode abranger um público maior. É um espaço que está destinado a esse propósito, pois está incutido no imaginário das pessoas a ideia de que aquele espaço é de fato um lugar para se conhecer arte, dessa forma é mais fácil atrair diversos públicos. (SANTOS, 2019, entrevista II)

A entrevistada Viviane Santos relacionou este fator a uma gama de questões sociais e políticas, desde os fazeres museológicos (os quais requerem pessoal especializado para tratamento do acervo e curadoria) até as questões de custo, razão principal e envolve na maioria das vezes políticas públicas necessárias, dizendo:

Acho que é um conjunto, falta do lugar físico, condições de armazenamento, políticas públicas e etc. O impacto é que as relações de trocas simbólicas e imagéticas correspondem também a um impulso de produção, corresponde a um retorno, até porque a própria produção artística requer um custo do autor. Recordo me, não sei ao certo como está a situação atual. Coisas como por exemplo o salão dos novos é um incentivo local, um espaço para diálogos e etc, mas daí depois ainda tem outra questão. Para onde vão as obras depois, o que é feito? Lembro que a única e última vez que participei ouvi conversações de que nem haveria mais o evento. São fatores como esse que me impulsiona a dar uma pausa no trabalho, pois não tem muito retorno. (SANTOS, 2019, entrevista I)

A respeito da valorização do trabalho artístico de mulheres negras pelas instituições museológicas da cidade, Cida respondeu:

Acredito que assim como a grande maioria das coisas feitas por negros, em especial por mulheres negras, não recebem o devido reconhecimento. A gente tem essa valorização maior nos próprios meios de resistência. Porém, quando se trata de museus, isso não se percebe da mesma maneira, ainda somos a margem para eles. (SANTOS, 2019, entrevista II)

Esta resposta em específico, leva ao questionamento: por que não o museu ser um meio de resistência? A fala de Cida, confirma o quanto é comum que espaços museais e relacionados às artes sejam e/ou pareçam reclusos a um determinado público, no que concerne a fatores socioeconômicos, raciais, intelectuais e etc... Sobre o papel do campo museológico sergipano diante dos apagamentos históricos de artistas negras, ela afirma:

Acredito que na pesquisa, catalogação e exposição desses artistas. Um resgate de suas obras, de artistas passados e atuais. A invisibilidade desses artistas está atrelada a falta de divulgação histórica, a tentativa de apagar toda uma cultura. Desde a escravidão, depois com a tentativa de embraquecimento que deixaram marcas fortes até hoje. (SANTOS, 2019, entrevista II)

#### 4 POR IEMANJÁS LIVRES: PERSPECTIVAS NÃO – EUROCÊNTRICAS

As mudanças de paradigmas e conceitos enraizados socialmente vem crescendo cada vez mais, com isso alguns espaços museológicos observam meios para dialogar e dar visibilidade a temas tabus como sexualidade e gênero, por exemplo. Obviamente, compreender o papel da museologia não apenas com relação à preservação de memórias, mas com questões que envolvem os esquecimentos é tarefa delicada, mas por que não mudar a perspectiva construída e solidificada em cima de tantos mal resolvidos? Não exatamente sobre os apagamentos, mas do que os gerou.

Essas mudanças se refletem nos processos conceituais e narrativos estruturados em informações carregadas de significações. Eilean Hooper – Greenhill, ao tratar dos significados produzidos em museus lança um paralelo sobre o que é processado pelo visitante (2000, p. 1). O que demonstra a responsabilidade do que é selecionado, exposto e narrado dentro de uma instituição museológica, não apenas pelo que pode acarretar a imagem da instituição, mas principalmente do que é comunicado ao visitante.

Logo, é possível afirmar que esses esquecimentos acontecem não somente pelos apagamentos históricos, mas também pelos conceitos que temos socialmente do que se pode ou não falar, dos temas tabus, que tocam em questões evitadas até mesmo no cotidiano e rompem com diversas verdades estabelecidas. Foi o que recentemente estive em evidência, entre diversas discussões, sobre duas marcantes exposições de arte contemporânea: A performance *La Betê*<sup>18</sup> do artista Wagner Schwartz no MAM – Museu de Arte Moderna de São Paulo e a exposição *Queermuseu*<sup>19</sup> no espaço Santander

---

<sup>18</sup> Inspirada na obra *Bichos* da artista Lygia Clark, (obra escultural com segmentos geométricos manipuláveis), em *La Betê*, o artista “manipula uma réplica de plástico de uma das esculturas da série e se coloca nu, vulnerável e entregue à performance artística, convidando o público a fazer o mesmo com ele” (G1 SP, 2017). Houve uma grande polêmica por conta da interação de uma criança com a performance. Disponível em: <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/interacao-de-crianca-com-artista-nu-em-museu-de-sp-gera-polemica.ghtml> acesso em 16/03/2019.

<sup>19</sup> Exposição que abordava temas de gênero e sexualidade, teve parte das obras compreendidas de maneira literal por parte de críticos e populares que julgaram que obras como “Criança Viada” da artista Bia Leite, continham conotações inadequadas e ofensivas. A repercussão negativa e ações de boicote levaram ao encerramento da exposição.

Cultural de Porto Alegre. Sobre este tema, referenciando Cocchiaralle, Maria Santos, afirma:

De fato, a arte contemporânea pode causar na maioria do público ainda não iniciado e familiarizado com sua lógica de funcionamento, certa insegurança ou desconforto. Este público ainda está imerso em um contexto cujos parâmetros de análise, avaliação e, conseqüentemente, de valorização do objeto artístico estão repletos de concepções modernas e mesmo clássicas, sendo profundamente influenciadas pelas “Belas Artes” (COCHIARELLE, 2006, não p. apud: SANTOS, 2011, p. 14).

Paralelo a estes temas, obviamente, num país que possui uma marcante e recente história escravocrata, falar sobre questões dos resquícios de violência desse período é sim um tabu, já que a sociedade brasileira entende a escravidão como algo já passado que deve ser evitado de mencionar e correlacionar com a realidade atual. Posto isso, a arte contemporânea tem sido um canal para artistas negras levantarem problemáticas e trazerem novas narrativas e discussões. Como o exemplo de Rosana Paulino, há também o trabalho da artista Renata Felinto chamado “Re-existindo”, a artista explica sua abordagem: "a série nos fala de maneiras encontradas pela população negra para resistir diante de uma realidade na qual as suas referências foram e são apagadas perversamente" (FELINTO, 2011, não p.) e descreve a obra da seguinte maneira:

Série de fotomontagens realizadas a partir do acervo pessoal fotográfico de famílias negras paulistanas. Repensar lugares familiares e em ambientes de sociabilidade a partir destas composições foi uma das ideias centrais desta produção. Cortes, riscos, apagamentos, falhas são elementos que permeiam estas composições produzidas entre 2004 e 2009 (FELINTO, 2011, não p.)

“Cortes”, “riscos”, “apagamentos”, “falhas”: uma relação histórica e constante de separações e desvinculamentos forçados. Riscos num sentido ambíguo, do anulamento e também dos riscos suscetíveis da população negra. Falhas, num sistema que corrobora para com o apagamento, silenciamento e genocídio... Palavras e interpretações muito presentes em “Re-existindo” (figuras 13 e 14):



16 - Obra: Outros Reinos – Renata Felinto, 2004. Fonte: Renata Felinto (2011).



17 - Obra: Outras Pessoas - Renata Felinto, 2004. Fonte: Renata Felinto (2011).

#### **4.1 Caminhos para o campo museológico de Aracaju: Novos espaços e narrativas**

Pensar em caminhos para uma museologia sergipana inclusiva que trate das memórias e produções de artistas negras é de extrema importância para as narrativas dos museus da cidade. Mesmo com a ausência de museus de arte é imprescindível que os museus existentes revisitem suas narrativas, conceitos e expografias para compreenderem maneiras de abordarem novas discussões presentes no cotidiano da população. Vide exemplos de exposições e iniciativas que buscam romper com as questões da invisibilidade presentes na história e também da exclusão social que ocorre em meios artísticos e museais (por serem ambientes em sua maioria elitizados).

As potencialidades são vistas pela ótica do campo museológico relacionando com o território e história da cidade que é repleta de elementos importantes a serem lembrados. Quanto ao campo museológico que foi analisado, este possui um perfil histórico. Assim, a revisão dessas historiografias utilizadas é um processo importante para reconhecer possíveis aspectos problemáticos, inclusive, as próprias temáticas dos museus corroboram para outros desdobramentos possíveis e esse olhar de criticidade deve ser levado às narrativas expográficas, afim de mudar a realidade de um culto ao passado que possui marcas de violência e apagamentos.

Do ponto de vista do território, como já visto, Aracaju possui um campo museológico que se concentra basicamente no centro da cidade, e a expansão para outros extremos seria fundamental para o alcance e comunicação de públicos marginalizados. Paralelo a isso, temos como exemplo fortes questões culturais de ancestralidade negra na capital Sergipana, como o exemplo do Quilombo Urbano Maloca, e também da cultura de candomblé da cidade. Ambos, pouco ou nada são vistos nos meios museais da cidade.

O Quilombo Urbano Maloca, localizado no bairro Cirurgia, no centro da cidade, reconhecido pela Fundação Cultural Palmares - FCP possui uma relevância histórica por ser o primeiro quilombo urbano da cidade e ser um símbolo do processo de urbanização de Aracaju, além do fator cultural e artístico que é muito presente, visto que a comunidade promove oficinas e cursos de instrumentos musicais por através da ONG Criliber - Criança e Liberdade, entre



outras ações. É perceptível que a Maloca possui problemas quanto a visibilidade e reconhecimento da comunidade, mas seria a Maloca algo a ser esquecido por Aracaju? Visto que a comunidade possui uma visibilidade pequena diante da importância que possui e de suas potencialidades.

Com relação a estes questionamentos, Florival José Souza Filho (2013, p. 32-33) ao discorrer acerca dos territórios de candomblé em Aracaju explicita sobre a formação urbana da cidade. Aracaju passou por um processo de higienização em função das elites que viriam para a capital, a partir da formação do “quadrado de pico”, o que consequentemente aglutinou a população negra as margens do mesmo, inclusive, num contexto de proibição das manifestações culturais e religiosas afrobrasileiras:

A cidade cresceu fria e inflexível dentro das malhas do reticulado, numa repetição monótona de si mesma. Os problemas então, começaram a aparecer no momento em que ocorriam as primeiras expansões demográficas e suas primeiras desapropriações. Logo a Câmara Municipal pôs em execução suas primeiras posturas, aprovadas pela Resolução Provincial nº 458, de 3 de setembro de 1856 que **regulava as edificações e os costumes de seus habitantes** [...] As determinações do Código de Posturas Municipal tanto em Aracaju quanto em outras capitais do país naquele momento, eram vistas pela população menos abastada e principalmente negra, como um ato de **racismo institucional** contra os territórios ocupados por estes que tinham nesses espaços urbanos centrais seus lócus de sobrevivência, sociabilidade e **resistência cultural** (SOUZA FILHO, 2013, p. 33, grifo nosso).

Isto é um fator a ser considerado pelo campo museológico aracajuano, visto que, a formação da parte central da capital (principalmente) marginalizou histórias/memórias negras. Portanto, há um simbolismo de não vê-las, vide a intenção da higienização. A exemplo disso, do que há de candomblé no campo museológico, são três atabaques no Museu Galdino Bicho identificados como Run, Rumpi e Lê, que provavelmente foram apreendidos na época de proibição da religião – que durou do período colonial até os anos de 1940 – visto que foram doados ao museu em 1964 pelo Chefe de Polícia Dr. Armando Leite Rollemberg<sup>20</sup>. Os atabaques constituídos de madeira, metal e cordas ainda possui fragmentos de couro de origem animal. É perceptível diversos danos

---

<sup>20</sup> Informações da etiqueta dos objetos em exposição.

causados pelo histórico, por conta do manuseio, tempo e umidade (ferrugem), a parte de couro (que emitia som) estão cortadas, prática comum nas apreensões.

Estes são exemplos que tratam de esquecimentos e apagamentos, mas que evidenciam o poder da memória que estes possuem, pois deve-se

[...] considerar que o jogo e as regras do jogo entre esquecimento e memória não são alimentados por eles mesmos e que a preservação e a destruição não se opõem num duelo mortal, complementam-se e sempre estão ao serviço de sujeitos que se constroem e são construídos através de práticas sociais. (CHAGAS, 2009, p. 2).

Entre os conceitos de memória e esquecimento que circundam essas discussões, Mário Chagas (2009) evidencia que os mesmos estão atrelados a um processo de construção de forças e poder, é o poder que determina os caminhos das memórias e dos esquecimentos. O autor assinala essa relação determinante em instituições culturais que preservam memórias, e afirma: "reconhecer que existem relações entre o poder e a memória implica em politizar as lembranças e os esquecimentos" (CHAGAS, 2009, p.2), esta politização citada por Chagas concerne no entendimento de uma visão profunda e responsável do ponto vista social, profissional e ético.

Logo, pensar em temas que tratem das memórias de pessoas negras e de suas representações e modos de expressões (artísticas, culturais e etc.) na cidade Aracaju, é abrir um leque de opções representativas que demonstrem a importância e significância social desse grupo, que não estão presentes nos museus, seja como público, personalidade homenageada ou profissional. Dessa maneira: "o compromisso, neste caso, não é com o ter, acumular e preservar tesouros, e sim com o seu espaço de relação, capaz de estimular novas produções e abrir-se para a convivência com as diversidades culturais." (Idem, p. 23), entendendo o museu como um elemento que faz parte da sociedade e deve dialogar com diferentes realidades e cotidianos.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de desenvolvimento desta pesquisa, que teve como objetivo principal traçar paralelos entre a história da arte e a reverberação da invisibilidade de artistas negras no campo museológico aracajuano, buscou historicizar e demonstrar através de iniciativas artísticas contemporâneas realizadas por artistas negras, narrativas que reveem questões históricas e sociais, carregadas de problemáticas. Logo, atrelar museologia, arte e sociedade é compreender a interação entre esses temas visando um trabalho de engrenagem onde um depende do outro para um alcance total.

Foi a partir da história da artista baiana Yêdamaria que as principais evidências de um racismo epistêmico, reverberado até os dias de hoje, entraram como apontamentos e analogias. A partir da compreensão de termos como “arte primitiva” e “arte popular” constatou-se a marginalização que o condicionamento á ocidentalização do conhecimento propicia aos processos criativos e de visibilidade de artistas negras.

Através de uma abordagem metodológica analítica-sintética a pesquisa buscou se fundamentar em aspectos históricos do país, observando questões do passado para trazer possíveis elucidações do presente. Obviamente, por conta do histórico escravocrata, há infinitas desigualdades nas tessituras sociais que são demonstradas na educação e socialização. Logo, a compreensão das intersecções foi fundamental, visto que falar de mulheres negras no contexto brasileiro é falar de gênero, raça e classe, para compreender questões que afligem a socialização deste grupo ao abranger conhecimentos e ocupar espaços. Paralelo a isso, reconhecer o lugar social do museu, que é por vezes elitizado, bem como a arte, para que possam haver mudanças, não somente de narrativas como foi tão enfatizado neste trabalho, mas, da relação social, da democratização da informação e do acesso a espaços museológicos.

Acredito que o principal objetivo da pesquisa foi dialogar com o esquecimento e demonstrar que a partir dele é possível pensar em novas abordagens e práticas museológicas, provocando sobre o pensar em novas epistemologias. As entrevistas foram essenciais para um delineamento da relação das artistas negras e museus, através de suas temáticas, vivências e percepções do campo museal. A alusão a perspectivas não-eurocênticas,

evidenciou a necessidade de um rompimento com histórias que perpetuam o apagamento, a violência e a exclusão da população negra dos meios museais e da produção de novos conhecimentos na Museologia, já que as constatações da ausência de memórias de artistas negras atestam a marginalização destas.

Foi demonstrado também, as mudanças que a arte contemporânea vem promovendo aos espaços museais com novas discussões, que elucidam a importância dos museus estarem conectados as mudanças sociais e ao que se relaciona ao cotidiano, pois são estas que impactam diretamente na dialética e vivência museológica. Falar sobre racismo, machismo entre outros temas ditos tabus (como foi colocado na pesquisa) é um exercício político que evidencia questões pouco discutidas e quando discutidas, – na maioria das vezes – por nós, pessoas negras, o que leva a importância dessa discussão se abrir para outros contextos e pessoas, e esse é um papel que deve ser incentivado no campo das pesquisas museológicas, pois é no ambiente teórico e do conhecimento que as principais ideias do campo prático são desenvolvidas.

## REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, Cláudia. **A suavidade da artista plástica Yêdamaria**. Blog Cláudia Alexandre, 2011. Disponível em: <<http://claudinhaalexandre.blogspot.com/2011/01/suavidade-da-artista-plastica-yedamaria.html>> Acesso em 24 de out. de 2018.

\_\_\_\_\_. **Morre em Salvador, aos 84 anos, a artista plástica Yêdamaria**. CEERT, 2016. Disponível em: <<http://www.ceert.org.br/noticias/historia-cultura-arte/11016/morre-em-salvador-aos-84-anos-a-artista-plastica-yedamaria>>. Acesso em 24 de out. de 2018.

ARAÚJO, Emanuel. **Um Adeus para Yêdamaria**. Museu Afro Brasil, 2016. Disponível: <<http://www.museuafrobrasil.org.br/noticias/detalhe-noticia/2016/04/08/um-adeus-para-y%C3%AAdamaria>>. Acesso em 24 de out. de 2018.

ARTE Naïf. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5357/arte-naif>>. Acesso em: 24 de out. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

ARTE POPULAR DO BRASIL. **Isabel Mendes**. Disponível em: <<http://artepopularbrasil.blogspot.com/2010/11/isabel-mendes-da-cunha.html>>. Acesso em 3 de dez. 2018.

ASSENTAMENTO, Dicionário Aulete digital, 5 mar. 2018. Disponível em <<http://www.aulete.com.br/assentamento> 05/11/2018>. Acesso em 5 de mar. 2018.

BISPO, Alexandre. **Yêda Maria: A cor sem rancor**. Omelick 2º Ato Afrobrasilidades e afins, 2010. Disponível em:

<<https://omenelicksegundoato.blogspot.com/2010/07/yeda-maria-cor-sem-rancor.html> >. Acesso em 24 de out. 2018.

BITTENCOURT, R. **Feminismo, arte e a representação da mulher negra.** Museologia & Interdisciplinaridade, v. 7, n. 13, p. 237-251, 28 maio 2018.

BOTELHO, Denise. RODRIGUES, Juliana: **Produção Artística de Mulheres Negras na Formação da Arte Contemporânea Brasileira, e as Produções das Artistas Plásticas Rosana Paulino e Yêdamaria.** Bahia: UFBA, 2011.

CARNEIRO, A.; MESQUITA, A.; PEDROSA, A. Histórias Afro-atlânticas Vol. 2 Antologia. In: VALLADARES, Clarival do Prado. **O negro brasileiro nas artes plásticas.** São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, MASP, 1968, p. 18-27.

CHAGAS, Mário. MEMÓRIA E PODER: DOIS MOVIMENTOS. **Cadernos de Sociomuseologia**, [S.l.], v. 19, n. 19, june 2009. ISSN 1646-3714. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>>. Acesso em: 18 mar. 2019.

DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe.** São Paulo: Boitempo, 2016.

DURAND, José Carlos. **Arte, privilegio e distinção:** Artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985. São Paulo: Perspectiva: Editora da universidade de São Paulo, 1989.

EM DIA, Linhares. **Nice Avanza:** a arte no sangue e no cacau. Disponível em: <http://www.linharesemdias.com.br/majestosa-linhares-216/nice-avanza-a-arte-no-sangue-e-no-cacau.html>. Acesso em 11 de dez. de 2018.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas.** Salvador: EDUFBA, 2008.

FELINTO, Renata. **Artistas negros/ afrodescendentes:** não querem ser escravos de uma temática na Arte. Disponível em: <http://renatafelinto->

coisasdaarte.blogspot.com/2011/05/artistas-negros-afrodescendentes-nao.html  
acesso em: 20/03/2019.

FERREIRA, Luzia. Diário artístico-científico de uma museóloga-poeta na cidade de águas tejas. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 7, n. 13, p. 187-211, 28 maio 2018.

FLORES, Joana. **Mulheres negras e museus de Salvador**: diálogo em branco e preto. Salvador: Halley S.A Gráfica e Editora, 2017.

GROSGOUEL, Ramón. **A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas**: racismo / sexismo epistêmico e os quatro genocídios / epistemicídios do longo século XVI. Revista Sociedade e Estado – Volume 31 Número 1 Janeiro/Abril 2016.

HOOPER-GREENHILL, Eilean. **Museums and the interpretation of visual culture**. New York: Routledge, 2000.

ISABEL Mendes da Cunha. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa216492/isabel-mendes-da-cunha>>. Acesso em 11 de dez. 2018. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MACHADO, Regina Coeli Vieira. **Ana das Carrancas**. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>>. Acesso em 3 de dez. 2018.

MARIA Auxiliadora. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8785/maria-auxiliadora>>. Acesso em 11 de dez. 2018. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

NAVARRO-SWAIN, Tania. A História Sexuada. In: MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo; RAGO, Margareth. **Paisagens e tramas: O gênero entre a história e a arte.** São Paulo: Intermeios, 2013. p. 51-72.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Edições Aurora. 2016. Disponível em: <<http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>>. Acesso em: 22 de dez. 2018.

PAULINO, Rosana. **PDF Educativo Assentamento.** São Paulo: 2013 <[http://www.rosanapaulino.com.br/blog/wp-content/uploads/2013/11/PDF Educativo.pdf](http://www.rosanapaulino.com.br/blog/wp-content/uploads/2013/11/PDFEducativo.pdf)>. Acesso em 12 de dez. 2018.

PEDROSA, Adriano; BECHELANY, Camila. **Guerrilla Girls: gráfica 1985-2017.** São Paulo: MASP, 2017.

PRIORE, Del Mary. História das Mulheres no Brasil. In: LOURO, Guacira Lopes. **Mulheres em Sala de Aula.** São Paulo: Editora Contexto, 2004. p. 371 – 403.

REIS, Raphael Vladmir Costa. **Sob a lupa de Mnemosine:** apontamentos para a identificação e mapeamento dos museus de Sergipe. UFS: Laranjeiras, 2016.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro:** A formação e o sentido do Brasil. Companhia das Letras: São Paulo, 1995.

RODRIGUES, Kadma Marques; VIEIRA, Carla M. Arte contemporânea e seus públicos. In: SANTOS, Maria Eliene Magalhães. **Redes de Comunicação e Produção de Imagens:** como se cria um artista? Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2011, p. 14-29.

ROMÃO, Jeruse. História da Educação do Negro e outras histórias. In: CRUZ, Mariléia dos Santos. **Uma abordagem sobre a história da educação dos**



**negros**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. 2005. p.21 – 34.

\_\_\_\_\_. História da Educação do Negro e outras histórias. In: SILVA, Geraldo da; ARAÚJO, Márcia. **Da interdição escolar às ações educacionais de sucesso: escolas dos movimentos negros e escolas profissionais, técnicas e tecnológicas**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. 2005. p. 65 – 78.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Reflexões sobre a nova museologia**. Cadernos de Sociomuseologia, [S.l.], v. 18, n. 18, June 2009. ISSN 1646-3714. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/363>>. Acesso em: 27 oct. 2018.

SANTOS, Rosimeire. **A Escolarização da População Negra Entre o Final do Séc. XIX e o Início do Séc. XX**. 2008. Disponível em: <<https://www.webartigos.com/artigos/a-escolarizacao-da-populacao-negra-entre-o-final-do-sec-xix-e-o-inicio-do-sec-xx/8027/>>. Acesso em: 22/11/2018.

SOMBRIÓ, M.; QUEIROZ, M. Dossiê Estudos de Museologia e Gênero. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 7, n. 13, p. 10-14, 28 maio 2018.

SOUZA FILHO, Florival José de. **Candomblé na cidade de Aracaju: território, espaço urbano e poder público**. UFS: São Cristóvão, 2013.

SOUZA, Fabiana Lopes de. ZAMPERETTI, Maristani Polidori: **Arte, gênero e cultura visual – Um olhar para as artistas mulheres**. Diálogos em educação, E-ISSN 2316-3100, v. 26, n. 2, p. 248-264, jan./jun. 2017.

ZACCARA, Madalena. **Uma artista mulher em Pernambuco no início do século XX: Fédora do Rego Monteiro Fernandez**. 19&20, Rio de Janeiro, v. VI, n. 1, jan./mar. 2011. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/artistas/frm\\_mz.htm](http://www.dezenovevinte.net/artistas/frm_mz.htm)>. Acesso em: 22 out. 2018.

## **ANEXOS**

### **Entrevista I: Viviane Santos**

#### **1 - No que se baseia a temática da sua produção artística?**

A temática das minhas produções, esteticamente se baseia nos movimentos pós-impressionistas, e semanticamente, se relaciona com culturas tribais, relações humanas e retrato.

#### **2 - Quais dificuldades você sente no meio das artes relacionadas a sua negritude?**

Até o momento não tive muito, que me recorde, pois também não me envolvi muito também nos meios. Mas eu me recordo bem que dentro do processo de fazer parte de um universo artístico uma das coisas necessárias é visitas a lugares que abrigam arte, pra se referenciar mesmo de outros artísticas, seja ele local ou não. Eu já tive situações das quais me senti muito incomoda, a exemplo uma vez que entre numa galeria de arte em Recife, lugar típico de turismo de cruzeiros internacionais e tal. E eu me senti muito desconfortável com a segurança. Foi proposital, certeza. E eu percebi que foi por conta da cor da minha pele, pelo cabelo. Lugares como o Masp, por exemplo, lindo mas não me identifico, não consigo ter uma relação de proximidade. Acho a representação do negro, pelo menos na maioria dos lugares, ainda vem carregada de esteriótipos e como objeto decorativo, acredito que no cenário local num seja muito diferente não.

#### **3 - Profissionalmente, qual impacto você sente com relação a ausência de museus de arte em Aracaju?**

Acho que é um conjunto, falta do lugar físico, condições de armazenamento, políticas públicas e etc. O impacto é que as relações de trocas simbólicas e imagéticas correspondem também a um impulso de produção, corresponde a um retorno, até porque a própria produção artística requer um custo do autor. Recordo me, não sei ao certo como está a situação atual. Coisas como por exemplo o salão dos novos é um incentivo local, um espaço para diálogos e etc, mas daí depois ainda tem outra questão. Para onde vão as obras depois, o que é feito? Lembro que a única e última vez que participei ouvi conversações de

que nem haveria mais o evento. São fatores como esse que me impulsa a dar uma pausa no trabalho, pois não tem muito retorno.

**4 - Acredita que as obras de artistas negras são valorizadas pelos museus da cidade?**

Não sei dizer, mas penso que não, se questionar o porquê e considerar como resposta as dificuldades apontadas para a inserção nas perguntas anteriores, mesmo assim é bom verificar o cenário do mercado arte de um modo geral, mas localmente.

**5 - Na história da arte brasileira poucas artistas negras aparecem. Na sua opinião, como o campo museológico aracajuano poderia colaborar neste sentido?**

Nesse ponto eu responderei já fazendo uma relação com minha área. Eu penso que seria interessante iniciativas de catalogação de obras que se refiram a problemática da pesquisa, pelo menos a priori, das pintoras locais. E de repente gerar algum tipo de produto não necessariamente ligado ao governo para que não haja uma relação simbiótica de dependência, mas que possa ir a frente, como por exemplo, um catálogo virtual por exemplo. E nessa perspectiva eu acho importante o diálogo com outras áreas, para dar voz e corpo a projetos, exemplo publicidade, Design, artes. Acho importantíssimo também, pensar numa perspectiva para fora dos muros da universidade e nos públicos. Não sei se consegui responder de modo útil para pesquisa. Mas acho que pode chegar por exemplo a escolas. Acho um processo importantíssimo na construção e desconstrução da identidade do negro.

## **Entrevista II: Cida Santos**

### **1 - No que se baseia a temática da sua produção artística?**

Quase totalidade das minhas ilustrações possuem como motivo a mulher, em especial, a negra. Geralmente sozinhas, olhar distante, forte, tristes ou reflexivos.

### **2 - Quais dificuldades você sente no meio das artes relacionadas a sua negritude?**

Nossa cor, nossa cultura, nossos traços, historicamente vem sendo a séculos alvo de tentativa de embraquecimento. Mesmo que atualmente essa realidade tenha ganhando novas perspectivas com as lutas de negras e negros, ainda somos vistos como inferiores. Ainda somos incômodo em papéis de destaque. A arte do negro sempre foi ignorada. Resultados de um passado tão recente. Então, acredito que essas feridas resultantes da tentativa de nos apagar da história, ainda que em menor grau, nos prejudica. A recepção de boa parte das pessoas, quanto a nossas representações, ainda são percebidas com menosprezo.

### **3 - Profissionalmente, qual impacto você sente com relação a ausência de museus de arte em Aracaju?**

Acredito que o impacto esteja na falta de um espaço próprio para expor os trabalhos. O museu é um (ou pelo menos deveria ser) espaço preparado para receber obras e principalmente, um espaço que pode abranger um público maior. É um espaço que está destinado a esse propósito, pois está incutido no imaginário das pessoas a ideia de que aquele espaço é de fato um lugar para se conhecer arte, dessa forma é mais fácil atrair diversos públicos.

### **4 - Acredita que as obras de artistas negras são valorizadas pelos museus da cidade?**

Acredito que assim como a grande maioria das coisas feitas por negros, em especial por mulheres negras, não recebem o devido reconhecimento. A gente tem essa valorização maior nos próprios meios de resistência. Porém, quando

se trata de museus, isso não se percebe da mesma maneira, ainda somos a margem para eles.

**5 - Na história da arte brasileira poucas artistas negras aparecem. Na sua opinião, como o campo museológico aracajuano poderia colaborar neste sentido?**

Acredito que na pesquisa, catalogação e exposição desses artistas. Um resgate de suas obras, de artistas passados e atuais. A invisibilidade desses artistas está atrelada a falta de divulgação histórica, a tentativa de apagar toda uma cultura. Desde a escravidão, depois com a tentativa de embraquecimento que deixaram marcas fortes até hoje.

### **Entrevista III: Mirtes de Menezes**

#### **1 - No que se baseia a temática da sua produção artística?**

Meu trabalho tem sido com a temática do negro. Me encanta os grupos culturais de Laranjeiras. Também os movimentos de feira, pescadoras, mercado ,as feirantes. Gosto de representar o negro (meu povo, minha cara).

#### **2 - Quais dificuldades você sente no meio das artes relacionadas a sua negritude?**

Na verdade eu comecei a expor na Universidade, depois nos Museu de Laranjeiras/Se.

#### **3 - Profissionalmente, qual impacto você sente com relação a ausência de museus de arte em Aracaju?**

Seria uma boa proposta para movimentar os artistas, valorizar os artistas negros, não só produção de artes plásticas , mas também artes gráficas, produção de moda (...)

#### **4 - Acredita que as obras de artistas negras são valorizadas pelos museus da cidade?**

Talvez

#### **5 - Na história da arte brasileira poucas artistas negras aparecem. Na sua opinião, como o campo museológico aracajuano poderia colaborar neste sentido?**

Verdade a hegemonia masculina neste aspecto é evidente. Não que não existissem mulheres pintoras, mas lhe fora negado espaços. Penso que apresentando as artistas, incentivando, fomentando exposições, dialogando...Por exemplo neste Encontro Cultural próximo passado, o Museu Afro foi obrigado a expor obras de 9 pintores homens brancos sergipanos. Com obras nada haver com a realidade afro brasileira.